

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
E TERRITORIALIDADES

ELIZABETH NADER SIMÕES

FOTOGRAFIAS E TERRITORIALIDADES:
MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS SOBRE A COMUNIDADE DE
MONTEIRO/SÃO MARTINHO

VITÓRIA
2018

ELIZABETH NADER SIMÕES

FOTOGRAFIAS E TERRITORIALIDADES:
MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS SOBRE A COMUNIDADE DE
MONTEIRO/SÃO MARTINHO

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Comunicação e Territorialidades – Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof. Dra. Gabriela Santos Alves

VITÓRIA
2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Setorial do Centro de Artes da Universidade Federal do
Espírito Santo, ES, Brasil)

S593f Simões, Elizabeth Nader, 1968-
Fotografias e territorialidades : memórias e resistências sobre
a comunidade de Monteiro/São Martinho / Elizabeth Nader
Simões. – 2018.
141 f. : il.

Orientador: Gabriela Santos Alves.
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades)
– Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Fotografia. 2. Fotografia documentária. 3. Memória. 4.
Territorialidade humana. 5. Anchieta (ES). 6. Cotidiano. I. Alves,
Gabriela Santos. II. Universidade Federal do Espírito Santo.
Centro de Artes. III. Título.

CDU: 316.77

Elaborado por Adeildo Jose Tosta – CRB-6 ES-818/O



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E TERRITORIALIDADES

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO


No dia vinte do mês de agosto do ano de dois mil e dezoito, às dez horas, na sala de Webconferência da PRPPG da Universidade Federal do Espírito Santo, iniciou-se o exame público do trabalho de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO da candidata Elizabeth Nader Simões intitulado "FOTOGRAFIAS E TERRITORIALIDADES: MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS SOBRE A COMUNIDADE DE MONTEIRO/SÃO MARTINHO". A banca examinadora, sob a presidência da Profª. Drª. Gabriela Santos Alves (Orientadora – PÓS/COM/UFES), foi composta pelos seguintes membros: Prof. Dr. José Antonio Martinazzo (Examinador Interno – PÓS/COM/UFES) e Prof. Dr. Rodrigo Rossoni (Membro Externo – UFBA). A banca, após o exame do trabalho da candidata, considerou-a:

APROVADA (X)

APROVADA COM RESTRIÇÕES ()

REPROVADA ()

Observações:


Profª. Drª. Gabriela Santos Alves


Prof. Dr. José Antonio Martinazzo

P/ 
Prof. Dr. Rodrigo Rossoni

ELIZABETH NADER SIMÕES

FOTOGRAFIAS E TERRITORIALIDADES:
MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS SOBRE A COMUNIDADE DE
MONTEIRO/SÃO MARTINHO

Dissertação apresentada por Elizabeth Nader Simões ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades, linha Práticas e Processos Comunicacionais, do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Gabriela Santos Alves

Orientadora

Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. José Antônio Martinuzzo

Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Rodrigo Rossoni

Universidade Federal da Bahia

Dedico este trabalho à Sra. Pedrolina de Jesus Vitor (in memoriam).

Fotografia 1 - D. Pedrolina exibindo, com alegria, sua foto presenteada pela autora.



Fonte: acervo da autora (2014)

AGRADECIMENTOS

A meus queridos pais, Celso e Maria, que me ensinam os valores da vida. Seus ensinamentos são meu maior e eterno aprendizado.

A mamãe, em especial, minha grande incentivadora de sempre, que se dedicou às revisões incansáveis, ao longo da elaboração deste trabalho. Por vezes, ao chegar em exaustão, tínhamos ataques de riso e nos divertíamos.

A Othinho, por ser companheiro em todas as etapas do trabalho. Desde a produção fotográfica em Monteiro, quando ainda não se almejava o mestrado. E, em todas as demais fases, sempre a meu lado, estimulando e torcendo por mim.

A meu querido filho Felipe José, pela sua compreensão nas inúmeras horas dedicadas aos estudos, vibrando com as pequenas vitórias. Agradeço todos os dias por sua existência.

A meus irmãos Fátima, Marcel e Dedé que tanto colaboram para a minha formação e incentivam sempre tão alegremente cada passo conquistado.

A minha orientadora Gabriela Alves, por dedicar atenção especial a meu trabalho com competência, carinho e otimismo.

Ao tão querido amigo José Antônio Martinuzzo, a quem muito me alegra tê-lo junto nessa longa caminhada acadêmica desde a graduação. Sua energia contagiante é sempre um estímulo para a vida.

A todos os professores do programa de mestrado que enriqueceram e iluminaram os caminhos em busca da compreensão de leituras quase sempre tão complexas.

À professora Kátia Lombardi, a quem nutro profunda admiração, por me conceder o privilégio de sua leitura atenta a meu trabalho.

À disponibilidade e atenção do professor e colega da Fotografia, Rodrigo Rossoni, que, de imediato, aceitou o convite para participar da banca de defesa.

Aos colegas de turma, ao terem colaborado, compartilhando suas dúvidas e considerações em debates em sala. Em especial, aos queridos Elaine Dal Gobbo e William de Oliveira que, desde antes do ingresso no curso, foram grandes incentivadores e amigos, tornando a caminhada mais leve e agradável.

Aos moradores de Monteiro/São Martinho, que depositaram em mim toda confiança e a eles desejo muito contribuir com meu trabalho.

A todos, minha sincera gratidão.

(...) É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e do seu alcance, nalgum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só de acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não encontremos nunca. Muitos anos fazia que, de Combray, tudo quanto não fosse o teatro e o drama do meu deitar não mais existia para mim, quando, por um dia de inverno, ao voltar para casa, vendo minha mãe que eu tinha frio, ofereceu-me chá, coisa que era contra os meus hábitos. A princípio recusei, mas, não sei por quê, terminei aceitando. Ela mandou buscar um desses bolinhos pequenos e cheios chamados madeleines e que parecem moldados com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro, levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madeleine. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou o meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção da sua causa. Esse prazer logo me tornara indiferentes às vicissitudes da vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou antes, essa essência não estava em mim; era eu mesmo. Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal.

Marcel Proust (1992)

RESUMO

Este trabalho analisa a fotografia como construtora de documentações que eternizam momentos, testemunham cotidianos individuais e coletivos, alimentam e produzem memórias e servem de resistência ao esquecimento e ao silêncio. Fundamenta-se no fotodocumentário, de autoria desta pesquisadora, realizado em dois momentos distintos sobre as 34 famílias da comunidade de Monteiro/São Martinho, município de Anchieta, litoral sul do Estado do Espírito Santo, ao passarem por processos de mudanças territoriais, devido ao interesse da Vale S/A em construir a Companhia Siderúrgica Ubu, a CSU. O primeiro momento, feito no período entre 2012 e 2014, registra a vida cotidiana dos moradores antes do processo de desterritorialização do bairro Monteiro, e o segundo, a partir de 2016, com acompanhamento do processo de reterritorialização das famílias em novo conjunto residencial - construído pela mineradora Vale S/A, especialmente para eles, no bairro São Martinho - observando o que mudou, o que permaneceu e o que deixou de existir nas atividades cotidianas dos moradores. Busca-se construir uma análise pela ótica da fotografia/documentação visual, nesses diferentes momentos, sobre as ações práticas num processo de desterritorialização/reterritorialização da comunidade. As imagens são aqui entendidas como ferramentas de compreensão sobre a complexidade desse processo de imbricações territoriais entre formalidades institucionais e criatividades cotidianas.

Palavras-chave: Fotografia. Documentação Visual. Cotidiano. Territorialidades. Memória.

ABSTRACT

This work analyzes photography as a source of documentations that perpetuate moments, witness individual and collective routine, feed and produce memories and serve as a resistance to forgetfulness and silence. Based on the photo documentary - developed by this researcher - held in two distinct moments of the 34 families of the Monteiro - São Martinho community (municipality of Anchieta, south coast of the State of Espírito Santo, Brazil) during their process of territorial changing, caused by the Vale S/A's intention of building Companhia Siderurgica Ubu (CSU) in the area. The first moment, made in the period between 2012 and 2014, records the daily life of the residents before the process of deterritorialization of the neighborhood Monteiro; the second moment, from 2016, monitors the reterritorialization process of the families in a new residential complex (built by the mining company Vale S/A specially for them, in the São Martinho district), regarding what has changed, what has remained and what no longer exists in the quotidian activities of the residents. It is intended to create an analysis on the practical actions during a process of deterritorialization / reterritorialization of the community, in these different moments, by the perspective of photography / visual documentation. The images are understood here as tools for understanding the complexity of this whole process of territorial entanglements between institutional formalities and everyday creations.

Keywords: Photography. Visual Documentation. Quotidian. Territorialities. Memory.

RESUMEN

Este trabajo analiza la fotografía como siendo constructora de documentación, la que eterniza momentos, testimonia cotidianos individuales y colectivos, alimenta y produce memorias y sirve de obstáculo al olvido y al silencio. Se fundamenta en el fotodocumental de autoría de esta investigadora, sobre 34 familias de la comunidad de Monteiro / São Martinho, municipio de Anchieta, costa sur del Estado de Espírito Santo, al pasar por procesos de cambios territoriales, debido al interés de la empresa Vale S/A en construir la Compañía Siderúrgica Ubu, la CSU. Ha sido realizado en dos distintos momentos: primeramente, se llevó a cabo entre los años de 2012 y 2014, registrando la vida cotidiana de los habitantes antes del proceso de desterritorialización del barrio Monteiro y, posteriormente, a partir del año de 2016, acompañando el proceso de reterritorialización de estas familias hasta un nuevo conjunto residencial construido por la minera Vale S/A, especialmente para ellos, en el barrio São Martinho, observándose lo que cambió, lo que permaneció y lo que dejó de existir en las actividades cotidianas de los habitantes. Se busca construir un análisis desde la óptica de la fotografía / documentación visual, en esos distintos momentos, sobre las acciones prácticas en un proceso de desterritorialización / reterritorialización de la comunidad. Las imágenes son aquí entendidas como herramientas para comprender la complejidad de ese proceso de imbricaciones territoriales entre formalidades institucionales y creatividades cotidianas.

Palabras clave: Fotografía. Documentación Visual. Cotidiano. Territorialidades. Memoria.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Características da Comunidade de Monteiro	45
Figura 2 - Pesquisa de abordagem perceptiva com estudantes da cidade de Anchieta	57
Figura 3 - Pesquisa de abordagem perceptiva com estudantes da cidade de Anchieta	63
Figura 4 - Pintura mostra movimentos das patas dos cavalos durante galope	63

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - D.Pedrolina exibindo, com alegria, sua foto presenteada pela autora.	3
Fotografia 2 - Detalhe das mãos de d. Pedrolina e seu tataraneto David.	16
Fotografia 3 - Paredes da pré-escola e ausência de blocos de concreto na rua	19
Fotografia 4 - Paredes da pré-escola e ausência de blocos de concreto na rua	20
Fotografia 5 - Vestígios de objetos pessoais de ex-moradores de Monteiro	20
Fotografia 6 - Vulto de menino correndo no corredor de sua residência em Monteiro	25
Fotografia 7 - Vulto de menino correndo no corredor de sua residência em Monteiro	26
Fotografia 8 - Santuário Nacional Beato Anchieta com visão para o bairro situado em frente à ponte sob o rio Benevente.	36
Fotografia 9 - Silhueta do busto de bronze de São José de Anchieta diante de detalhe da fachada da Igreja Nossa Senhora da Assunção	36
Fotografia 10 - Vista aérea do município de Anchieta com destaque Monte Urubu e Samarco	41
Fotografia 11 - Vista panorâmica de Monteiro, do ponto de vista da caixa d'água	43
Fotografia 12 - Vista panorâmica de Monteiro, do ponto de vista da caixa d'água	43
Fotografia 13 - Vista panorâmica, do segundo andar da casa de morador em Monteiro	43
Fotografia 14 - Única rua pavimentada onde tinha a antiga pré-escola de Monteiro e Igreja Assembleia de Deus	44
Fotografia 15 - Única rua pavimentada onde tinha a antiga pré-escola de Monteiro e Igreja Assembleia de Deus	44
Fotografia 16 - Preparativos para festa de aniversário na antiga unidade de pré-escola de Monteiro	44
Fotografia 17 - Festa de aniversário na antiga unidade de pré-escola de Monteiro	45
Fotografia 18 - Vale S/A faz demarcação territorial com cerca e arame farpado em Monteiro	46
Fotografia 19 - Vale S/A faz demarcação territorial com cerca e arame farpado em Monteiro	46
Fotografia 20 - Vale S/A instala diferentes placas de aviso de propriedade em Monteiro.	47
Fotografia 21 - Vale S/A instala diferentes placas de aviso de propriedade em Monteiro.	47
Fotografia 22 - Espaço interno da antiga unidade da pré-escola de Monteiro	48
Fotografia 23 - Espaço interno da antiga unidade da pré-escola de Monteiro	48
Fotografia 24 - Espaço interno da antiga unidade da pré-escola de Monteiro	48

Fotografia 25 - Espaço interno da antiga unidade da pré-escola de Monteiro	49
Fotografia 26 - Escritos na parede externa da antiga unidade de pré-escola de Monteiro	49
Fotografia 27 - Escritos na parede externa da antiga unidade de pré-escola de Monteiro	49
Fotografia 28 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores	50
Fotografia 29 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores	50
Fotografia 30 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores	50
Fotografia 31 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores	51
Fotografia 32 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores.	51
Fotografia 33 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores.	51
Fotografia 34 - Única rua antes pavimentada, sem nenhum vestígio de casas, bloquetes ou postes.	52
Fotografia 35 - Única rua antes pavimentada, sem nenhum vestígio de casas, bloquetes ou postes.	52
Fotografia 36 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores, ao fundo Monte Urubu.	52
Fotografia 37 - Vestígios de objetos pessoais de ex-moradores de Monteiro.	53
Fotografia 38 - Bombardeio em povoado vietnamita, em 1972. Foto de Huynh C. Ut.	64
Fotografia 39- Foto que Korda fez de Che Guevara, em 1960	65
Fotografia 40 - Foto que Korda fez de Che Guevara, em 1960	65
Fotografia 41 - Foto que Nilüfer Demir fez do menino AylanKurdi.	66
Fotografia 42 - Inquilinos de um cortiço na Bayard Sete, cinco centavos a vaga". Foto de Jacob Riis, 1889.....	76
Fotografia 43 - Cotidiano de trabalhadores parisienses. Foto de Henri Cartier-Bresson, 1938.	78
Fotografia 44 - Reprodução da capa do livro Boias Frias. Foto de João Urban.....	79
Fotografia 45 - Fotos da obra "Paisagem Submersa.....	80
Fotografia 46 - Fotos da obra "Paisagem Submersa"	80
Fotografia 47 - “As rastejadoras”, foto de John Thomson, 1877.	84
Fotografia 48 - Foto de Nacho Doce /Reuters	85
Fotografia 49 - Vista do Monte Urubu a partir de Monteiro	90
Fotografia 50 - Vista panorâmica do bairro São Martinho.....	91
Fotografia 51 - Rua Manoel Freire no bairro São Martinho.....	91
Fotografia 52 - Espaço de caminho público em Monteiro	92
Fotografia 53 - Espaço de caminho público em Monteiro	92

Fotografia 54 - Montagem de varal de bambu em Monteiro.....	93
Fotografia 55 - Sra. Ginalda cozinha feijão em Monteiro.....	94
Fotografia 56 - Sr. Nenem se barbeando ao ar livre em frente a sua casa em Monteiro.....	94
Fotografia 57 - Sr. Nenem tecendo rede de pesca em frente a sua casa em Monteiro	94
Fotografia 58 - Sra. Teresa em frente a sua casa em Monteiro	96
Fotografia 59 - Sra. Teresa em frente a sua casa em São Martinho	96
Fotografia 60 - Nathalia na paisagem da lagoa em Monteiro.....	97
Fotografia 61 - Nathalia na paisagem urbana em São Martinho	97
Fotografia 62 - Pesca na lagoa em Monteiro	97
Fotografia 63 - Tucunaré pescado na lagoa de Monteiro	98
Fotografia 64 - Detalhe da fotografia 63	98
Fotografia 65 - Morador pendura gaiola na árvore em Monteiro.....	99
Fotografia 66 - Gaiola pendurada na árvore em Monteiro	99
Fotografia 67 - Gaiola no poste de sinalização de trânsito em São Martinho	100
Fotografia 68 - Gaiola na cerca de delimitação territorial em São Martinho	101
Fotografia 69 - Sr. Luis e sua gaiola de pássaro em São Martinho	101
Fotografia 70 - Árvores secas na calçada em São Martinho	102
Fotografia 71 - Árvores secas na calçada em São Martinho	102
Fotografia 72 - Trajeto até o campo de futebol em Monteiro	103
Fotografia 73 - Campo de futebol em Monteiro.....	103
Fotografia 74 - Campo de futebol em Monteiro.....	103
Fotografia 75 - Campo de futebol em Monteiro.....	104
Fotografia 76 - Campo de futebol em São Martinho.....	105
Fotografia 77 - Ponto de encontro de crianças e jovens na calçada de esquina em São Martinho	105
Fotografia 78 - Ponto de encontro de crianças e jovens na calçada em São Martinho	106
Fotografia 79 - Ponto de encontro de crianças e jovens debaixo das árvores em Monteiro ..	106
Fotografia 80 - Grupo de adolescentes na sombra de poste em São Martinho.	107
Fotografia 81 - Detalhe da foto 80.....	107
Fotografia 82 - Plano fechado do grupo de jovens em calçada de São Martinho	108
Fotografia 83 - Área de lazer para crianças em São Martinho	108
Fotografia 84 - Área de lazer para crianças em São Martinho	109
Fotografia 85 - Brincadeiras diversas em Monteiro	109
Fotografia 86 - Detalhe da fotografia 85	110

Fotografia 87 - Crianças brincando em Monteiro	110
Fotografia 88 - Vôlei sobre o Monte Urubu em Monteiro	111
Fotografia 89 - Jovens reunidos em espaços privados em São Martinho.....	112
Fotografia 90 - Em São Martinho, Sra. Teresa, o muro e sua mãe	113
Fotografia 91 - Limite da casa do Sr. Preto e o espaço de passagem em Monteiro	114
Fotografia 92 - Sr. Preto tomando seu café da manhã no muro de sua casa em São Martinho	114
Fotografia 93 - Quadros com retratos na parede da residência em São Martinho.....	115
Fotografia 94 - Quadros com retratos na parede da residência em São Martinho.....	115
Fotografia 95 - Quadros na parede na residência de Monteiro	115
Fotografia 96 - Detalhe da fotografia 95	116
Fotografia 97 - Corte de cabelo em Monteiro	117
Fotografia 98 - Corte de cabelo em São Martinho	117
Fotografia 99 - Casal na copa de sua residência em Monteiro	118
Fotografia 100 - Casal na cozinha de sua residência em São Martinho	118
Fotografia 101 - Cozinha organizada espontaneamente em Monteiro	119
Fotografia 102 - Fogão à lenha da residência de Sr. Preto em Monteiro	120
Fotografia 103 - Menino correndo em Monteiro	120
Fotografia 104 - Corredor de residência em Monteiro	121
Fotografia 105 - Detalhe da fotografia 104	122
Fotografia 106 - Cômodo visto pelo corredor da residência em Monteiro	123
Fotografia 107 - Detalhe do cartaz na parede da fotografia 106.	123
Fotografia 108 - Penteadeira em residência de Monteiro.....	124
Fotografia 109 - Detalhe da fotografia 44	124
Fotografia 110 - Sr. Valmir, Sra. Castorina e neta em sua residência em Monteiro	125
Fotografia 111 - MAB protesta em escritório da Vale, no Rio de Janeiro	132

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 OS PROCESSOS HISTÓRICOS TERRITORIAIS NO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO	31
1.1 O MUNICÍPIO DE ANCHIETA	34
1.1.1 A Companhia Siderúrgica Ubu e a comunidade de Monteiro/São Martinho	40
1.2 TERRITÓRIOS E TERRITORIALIDADES	54
2 FOTOGRAFIA E COTIDIANO: DOCUMENTAÇÃO E SUBJETIVIDADES	60
2.1 FOTOGRAFIA, TEMPO E MEMÓRIA	62
2.2 BREVE HISTÓRICO DE FOTODOCUMENTÁRIOS SOBRE COTIDIANOS ...	73
3 O FOTODOCUMENTÁRIO SOBRE A COMUNIDADE DE MONTEIRO/SÃO MARTINHO	82
3.1 O OBSERVADOR PARTICIPANTE E O FOTOGRAFADO.....	88
3.2 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS PRÁTICAS COTIDIANAS PELA ÓTICA DO FOTODOCUMENTÁRIO SOBRE A COMUNIDADE DE MONTEIRO/SÃO MARTINHO.....	89
3.2.1 Espaços coletivos.....	90
3.2.2 Espaços íntimos.....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	127
REFERÊNCIAS	133

INTRODUÇÃO

A comunidade de Monteiro, no município de Anchieta, construída às margens do Monte Urubu, litoral sul do Espírito Santo, foi retirada do seu espaço de moradia, devido ao fato de estar localizada na região de interesse da Vale S/A em implantar a Companhia Siderúrgica Ubu, a CSU. Moradores como dona Pedrolina Vitor - que nasceu e teve seus filhos, netos, bisnetos e tataranetos naquele local (fotografia 2) - tiveram suas referências sociais e cognitivas de espaço, convívio e sentimento de pertença abalados. No período de novembro a dezembro de 2014 foram reterritorializados para o conjunto residencial construído pela mineradora, especialmente para eles, no bairro São Martinho, próximo ao centro de Anchieta.

Fotografia 2 - Detalhe das mãos de d. Pedrolina e seu tataraneto David.



Fonte: acervo da autora (2014)

Segundo Mattos (2014), reuniões foram feitas entre os moradores da região e a Vale S/A, quando foram apresentadas propostas com técnicos capacitados em discurso articulado e uso de recursos tecnológicos sofisticados para convencimento dos moradores locais a submeterem às decisões do poder político e econômico. Os moradores da Chapada do A, vizinhos de Monteiro, foram mais resistentes e permanecem no local. O que não ocorreu com as 34 famílias de Monteiro, mesmo com expressões de resistência, como as de Dona Pedrolina:

‘Aqui, tudo é gente minha. Todo mundo se conhece, não tem violência e nem roubo. Por isso, tenho fé em Deus de só sair daqui no caixão’. Assim resume o que sente Pedrolina de Jesus Vitor, uma mulher de 93 anos que nasceu, sempre viveu e mora até hoje na comunidade de Monteiro, uma vila do município de Anchieta que vai desaparecer, caso seja aprovado, pelos órgãos ambientais, o projeto de construção de uma siderúrgica na região (DUAS VILAS, 2011).

Entre os dias 15 de novembro e 1ª de dezembro de 2014, todos os moradores e seus pertences foram transportados para suas novas moradias. No dia 2 de dezembro, a Vila de Monteiro foi

toda lacrada na intenção de que ninguém mais pudesse a ela ter acesso. No dia 06 de dezembro, houve a cerimônia de inauguração do novo conjunto residencial construído pela CSU/Vale, no bairro São Martinho, próximo ao centro de Anchieta. Desde então, o local passou a ser a nova moradia das famílias.

Entre 2012 a 2014, acompanhando o processo de desapropriação, o acordo realizado entre os moradores e a Vale S/A e, sabendo que a mudança iria acontecer, foi feita por esta pesquisadora uma extensa documentação fotográfica na comunidade de Monteiro, até a efetiva desterritorialização: as vivências nos espaços coletivos; os cenários nos ambientes íntimos; os retratos ambientados. De dezembro de 2016 a março de 2018, novas fotos foram feitas, documentando o processo de reterritorialização. Apoiado no referencial fotográfico realizado anteriormente, foram observados: o que mudou, o que permaneceu e o que deixou de existir nas atividades cotidianas, nos diferentes momentos de desterritorialização e reterritorialização.

O tema abordado é de relevância para o Estado do Espírito Santo que, historicamente, vem transformando as relações socioambientais dos capixabas de forma determinante pelas empresas transnacionais. Além do que é mais um cenário no qual se revela o poder político econômico das grandes empresas internacionais sobre o território capixaba. Como exemplo, podem ser citadas a Companhia Vale do Rio Doce - CVRD - hoje Vale S/A, a Companhia Siderúrgica de Tubarão - CST – atualmente, Arcelor Mittal Tubarão; a Samarco Mineração S/A no litoral sul do Estado e a Aracruz Celulose S/A - hoje Fibria - no litoral norte. Entre cifras de gigantescas proporções, a presença das empresas no território espírito-santense provocou impactos das mais diversas ordens.

O objetivo principal deste trabalho é pesquisar e investigar como se estabelecem as práticas cotidianas, no processo de desterritorialização/reterritorialização de uma comunidade, pela via do fotodocumentário. O estudo de caso é o processo decorrente da expansão do pólo industrial que envolve a comunidade de Monteiro/São Martinho, no município de Anchieta.

Dentre os objetivos específicos estão: refletir, historicamente, sobre a influência das grandes empresas multinacionais sobre o território de Anchieta; buscar contribuir, efetivamente, com a memória de um grupo social que sofre pelo processo de desterritorialização pelos feitos industriais; servir de referência bibliográfica para futuras pesquisas sobre os impactos do

desenvolvimento industrial no ES; colaborar através da pesquisa e produção de documentação fotográfica nos territórios pesquisados com a valorização da autoestima e sentimento de pertencimento ao grupo; aproximar o saber científico às exigências de instrumentos úteis à memória histórica social, contribuindo para a defesa da sua identidade territorial.

A pesquisa tem como hipótese ser a documentação fotográfica produzida na comunidade de Monteiro/São Martinho, capaz de revelar a territorialidade das experiências de vidas cotidianas. No estudo de caso, é fonte única de representação visual, permitindo ser suporte de territorialidades em três tempos:

- 1) No território passado, ainda em Monteiro, que se mantém presente apenas na memória de quem viveu e nas fotografias feitas no período entre 2012 e 2014, momento anterior ao processo de desterritorialização. Em registros feitos no espaço de origem da comunidade que revelam as práticas coletivas cotidianas construídas na relação de tempo e espaço, de forma histórica e espontânea, entre as sucessivas gerações de moradores de Monteiro.
- 2) No território atual de moradia, no bairro São Martinho, região central de Anchieta, onde as 34 famílias foram reterritorializadas, nova documentação visual feita com início em dezembro de 2016, quando completaram pouco mais de dois anos de moradia. Nessa nova etapa da pesquisa de campo, são observadas as relações das atividades coletivas cotidianas e espontâneas no novo espaço.

Com base na ótica das fotografias feitas nos dois tempos, poderá ser formado um "retrato" das práticas de socialização, identificando o que permanece, o que se ajusta, o que desaparece e o que é criado. Os muros que separam esses espaços territoriais do novo conjunto habitacional, construídos dentro dos padrões urbanísticos de sociabilidade que fogem dos seus referenciais identitários, diferem cabalmente da organização de moradias nas quais eles viviam antes. A nova pesquisa de campo observa se há uma subversão do uso desses "muros" e das novas formas de socialização.

- 3) No território futuro de uma documentação visual de resistência ao esquecimento e ao silêncio que possibilitará a geração de novos conhecimentos e diferentes percepções daqueles que não vivenciaram esse espaço. Para o estudo desse processo de imbricações entre formalidades institucionais e criatividade cotidianas, a fotografia poderá servir de

ferramenta para compreensão desse complexo processo de desterritorialização, territorialização, reterritorialização da comunidade de Monteiro/São Martinho. A fotodocumentação será relevante recurso memorial para a formação de identidades futuras, a partir do reconhecimento das práticas espontâneas cotidianas do passado. Conforme afirma Le Goff (1990):

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens (LE GOFF, 1990, p. 477).

Cabe ressaltar que a primeira etapa das fotos ainda na comunidade de Monteiro representa fonte única de memória visual, pelo fato de não haver nenhum outro registro feito, de forma sistematizada, por profissionais ou até por moradores. O local onde foi fotografado não existe mais na sua forma original, pois a Vale S/A determinou o desabamento de todas as casas, assim como da retirada dos entulhos e até mesmo dos blocos do calçamento da única rua, segundo acordo contratual feito entre moradores e a mineradora. As únicas paredes que se mantêm erguidas são as da pré-escola (fotografia 3) que não puderam ser demolidas por constituírem patrimônio doado à comunidade e com isso, inviabiliza o pagamento da indenização. De toda demais área, hoje resta apenas a vegetação e alguns poucos vestígios de pertences pessoais (fotografias 4 e 5), deixados para trás, no momento das mudanças, conforme documentado fotograficamente, em nova visita de campo, em fevereiro de 2016.

Fotografia 3 - Paredes da pré-escola e ausência de blocos de concreto na rua.



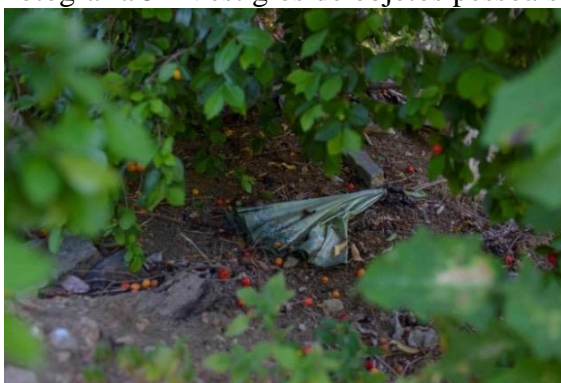
Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 4 - Paredes da pré-escola e ausência de blocos de concreto na rua.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 5 - Vestígios de objetos pessoais de ex-moradores de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

Durante toda a fase de produção fotográfica junto aos moradores ainda em Monteiro e, posteriormente, em São Martinho, houve a preocupação com os princípios éticos em relação aos fotografados e à própria fotografia que norteia todo o trabalho. Como a pesquisadora já possuísse proximidade com os moradores, em razão da fase inicial de abordagens, inclusive com as devidas autorizações para uso das fotografias realizadas, e ao relacionamento respeitoso já construído, não houve dificuldades em reiniciar a produção fotográfica para prosseguimento da pesquisa de campo que dá base a este trabalho. Cumpre destacar que todo o processo - que já foi feito e ao qual foi dada continuidade - não ofereceu qualquer risco moral ou de outra natureza às pessoas pesquisadas. Questões como a aproximação autorizada e consentida, o envolvimento de acordo com princípios éticos, a dedicação por tempo alongado, a pesquisa prévia e aprofundada, a confiança conquistada, o respeito aos costumes, aos hábitos e às características típicas são fatores que favorecem uma construção legítima de documentação através da fotografia. Segundo Achutti (1997), o pesquisador deve ter preocupações concernentes à abordagem aos fotografados e deve procurar se posicionar dentro da comunidade estudada, pois o conhecimento sobre ela depende dessa inserção.

A pesquisa pode ser classificada quanto aos fins como exploratória por ser um processo investigativo que visa a torná-la mais explícita. “Na pesquisa exploratória, o objetivo é examinar um tema ou problema de pesquisa pouco estudado, do qual se tem muitas dúvidas e não foi abordado antes.” (SAMPIERI; COLLANO; LUCIO, 2006, p. 40). Nesse caso, a exploratória é adequada, haja vista não haver estudos que revelem a relação entre fotografia e o processo territorial dos moradores da comunidade de Monteiro/São Martinho.

Fundamentada em contatos feitos durante a produção fotodocumental iniciada no local de origem da comunidade de Monteiro, e dada continuidade à pesquisa de campo no bairro São Martinho será observado, a partir dos registros fotográficos, um paralelo comparativo entre as vivências nas duas localidades. A análise documental das imagens fotográficas proporcionará a contextualização de aspectos fundamentais de caráter sócio político cultural e econômico, proporcionando caminho hábil para alcance dos objetivos propostos nesta pesquisa.

Tendo em vista a integração do pesquisador com a comunidade de Monteiro, não com olhar distante porém, mantendo convivência por longo tempo, o uso da metodologia de observação participante revelada é a mais adequada, pois possibilita permitir à pesquisadora se inserir no grupo, participando e acompanhando as atividades em seu cotidiano, observando de forma mais próxima e, desde então, alcançar os objetivos da pesquisa com mais profundidade (DUARTE; BARROS, 2005).

Para a fundamentação teórica é imprescindível recorrer à pesquisa bibliográfica para levantamentos de dados que auxiliem tanto no processo argumentativo da investigação quanto no aprofundamento concernente à dissertação. Além de livros e artigos acadêmicos, será necessário recorrer a periódicos, artigos, matérias jornalísticas, sites entre outras fontes (DUARTE; BARROS, 2005), apesar da escassez de divulgação do fato na mídia.

O caminho proposto para pensar esta pesquisa tem início no capítulo intitulado "Os processos históricos territoriais no Estado do Espírito Santo" em que são apresentados o contexto territorial do Estado, do município de Anchieta e da comunidade de Monteiro/São Martinho. Em seguida, os conceitos de território e territorialidades são apresentados a partir desse contexto. Para iniciar, a historiadora Maria da Penha Smarzaró Siqueira, que possui ampla pesquisa sobre o processo de industrialização e suas consequências no ES, e mais

especificamente na Grande Vitória, no período compreendido entre as décadas de 1950 e 1980, esclarece a respeito do contexto histórico das relações do poder econômico sofrido no âmbito capixaba.

Os subcapítulos "O município de Anchieta" e "A Companhia Siderúrgica Ubu e as comunidade Monteiro/São Martinho" foram separados do anterior por entender que nestes serão, especificamente, abordados os campos estudados nesta pesquisa. Para tanto, fundar-se-à, essencialmente, nos estudos da capixaba, Sônia Missagia Mattos, unidos aos planejamentos futuros do governo estadual e os relatórios produzidos por empresas de consultoria por exigência do IEMA, com as condicionantes impostas à Vale para obtenção da licença de instalação da Companhia Siderúrgica Ubu (CSU). Mattos estuda o município de Anchieta há mais de 20 anos e contextualiza, historicamente, as relações do poder econômico no município. Além de enfatizar o progressivo processo de abandono histórico-cultural que Anchieta tem sofrido, a autora dialoga com Pollak (1989) e alerta para a prática política que contribui para a ausência da memória histórica tão essencial para a sobrevivência da cultura e das políticas de resistência da população.

Para Mattos (2006), o escasso referencial bibliográfico sobre a história de Anchieta representa um problema, tendo em vista o processo de silenciamento e esquecimento dos acontecimentos da cidade, contribuindo assim para a perda da memória histórica. Mattos (2006, p. 19) afirma que tal perda leva a destruição que

[...] se traduz na falta de participação das pessoas nos assuntos relativos à cidade, na perda do sentimento de cidadania e de pertença a um lugar, a uma Nação. E, aqui está incluído também uma falta de preocupação com o Patrimônio Ambiental que é indispensável à sobrevivência, não apenas das pessoas do local, mas, de toda a espécie humana.

A análise de documentos do Governo do Estado, tal como o ES-2025 (ESPÍRITO SANTO, 2006) e os relatórios de consultorias e pesquisas feitos por empresas privadas, tais como o Serviços (2009) e IDEIAS (2010) foram fundamentais para esta pesquisa por apresentarem dados tanto sobre o panorama geral da estrutura socioeconômica do município de Anchieta e detalhamentos a respeito da comunidade de Monteiro, quanto um panorama do planejamento de desenvolvimento econômico previsto para o município no contexto geral do Estado do ES. Tais documentos apresentam propostas em que o princípio para o desenvolvimento seja em

torno do crescimento econômico industrial, favorecendo que haja aberturas para expansões territoriais voltadas para grandes empreendimentos mundiais.

E, por fim, importa referenciar estudos sobre questões territoriais no sentido político-econômico/social cujas fontes principais da fundamentação teórica são Milton Santos e Rogério Haesbaert. Milton Santos, geógrafo falecido em 2001, considerado como um dos maiores pensadores brasileiros, posicionou-se, criticamente, em relação ao sistema capitalista e à lógica da globalização. A obra de Milton Santos proporciona a compreensão do cenário econômico-político do território estudado e a problematização sobre as relações de poder de uma das maiores mineradoras do mundo, como a Vale S.A sobre o território de Monteiro, em Anchieta. O geógrafo Rogério Haesbaert contribui, substancialmente, no esclarecimento e análise sobre as imbricações entre territorialização e desterritorialização, territorialidade e identidade territorial.

No capítulo dois, intitulado "Fotografia e cotidiano: documentação e subjetividades", são abordadas questões sobre o papel da fotografia documental com temática voltada, especificamente, sobre cotidianos, considerando a fotografia enquanto meio de expressão com potencial capacidade em projetar e construir memórias, com amarras técnicas e essenciais para o “congelamento” do tempo e em sua condição complexa que envolve o manuseio subjetivo do operador e seu enquadramento, protagonista na escolha do recorte espaço-tempo. Para abertura do capítulo fazem parte desse debate teórico, principalmente, os autores Michel de Certeau e Agnes Heller.

Na obra "A invenção do cotidiano: Artes de fazer", Michel de Certeau dedica ao homem ordinário, a quem chama de herói comum, anunciando que faz parte de grupo de pensadores que, em torno da década de 60, revela mudanças metodológicas nas pesquisas científicas. Valoriza mais o que se faz com o que é dado do que propriamente o que foi dado e pressupõe uma rede de antidisciplina por parte das astúcias dos consumidores. O pensamento de Certeau (2008) sobre a lógica das dinâmicas do cotidiano, preocupando-se com as práticas, com as respostas qualitativas e menos com as quantitativas, ilumina o caminho de desenvolvimento da pesquisa científica sobre as táticas da comunidade de Monteiro e São Martinho, em estabelecer suas próprias regras no novo território de moradia, reforçando que vale ser observado e científico.

Coerente com o pensamento de Certeau, a pesquisa ao estudar as relações históricas de poder das grandes indústrias e siderúrgicas no ES, é tão somente a fim de contextualizar o estudo de caso, diante de todo um processo que se arrasta há séculos, gerando influências em todas as instâncias políticas, econômicas, sociais e culturais. Porém, o que mais interessa é saber como a comunidade se adapta, resiste ou ignora os novos parâmetros sociais impostos pelo modelo de conjunto habitacional tão diferente daquele onde morava antes – construído espontaneamente, de geração em geração e de visíveis influências indígenas. Ou seja, como os moradores lidam com essas estratégias impostas com modelos de moradia e socialização, segundo seus próprios interesses e criando suas próprias regras.

Para Agnes Heller, no livro "O cotidiano e a história", a documentação de fatos de registros históricos gera relações de crença e de confiança a qual servirá de sustentação para a vida cotidiana. Ela revela um passado que assegura o caminho a percorrer, mesmo que seja o caminho contrário de um fazer diferente. Que seja estimulador para novas reinvenções e novos comportamentos. Apoiado nos conceitos de Heller (2014), fica claro que se torna imprescindível perceber as mudanças, as subversões e as resistências do cotidiano. Se o que se assimila na cotidianidade é um reflexo do passado, cabe o questionamento no objeto do projeto de pesquisa, em quais momentos/atividades os moradores trazem o passado para as suas ações cotidianas no seu novo espaço de moradia. A documentação fotográfica desenvolvida será usada como metodologia para observação de ações dos comportamentos cotidianos e como também os não cotidianos da comunidade de Monteiro/São Martinho.

Na continuidade da abordagem sobre fotografia documental, a pesquisadora brasileira Katia Lombardi traz novas abordagens que irão contribuir para esta pesquisa. Em sua dissertação de mestrado, intitulada Documentário imaginário novas potencialidades na fotografia documental contemporânea (2007) provoca reflexões sobre esta especialidade fotográfica:

A fotografia documental pode, então, abranger diferentes modos de representação. Por um lado mais participativo, ela pode ser usada para defender os ideais civis, denunciar, compor discursos políticos e apontar as divergências da sociedade. Ela pode também ser utilizada pelos fotógrafos para descrever o cotidiano, retratar as experiências da vida comum ou documentar algo que está desaparecendo (LOMBARDI, 2007, p. 35).

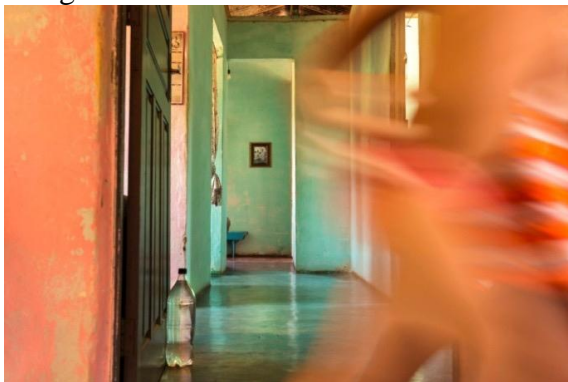
E complementa, defendendo uma nova classificação para o gênero, o Documentário Imaginário.

Ao olharmos para os princípios básicos da fotografia documental, acreditamos que – pelos valores éticos e estéticos dos trabalhos, pelo tipo de propostas e intenção dos fotógrafos (logicamente com valores e intensidades diferenciados) – ela não se enquadra na condição de mera produtora de imagens enlatadas. Pelo contrário: a fotografia documental procura estimular a produção de novos sentidos. O Documentário Imaginário prossegue nessa busca (LOMBARDI, 2007, p. 61).

Não se tem a pretensão de enquadrar o trabalho fotográfico desenvolvido e apresentado nesta pesquisa como documentário imaginário. Porém, há pertinência no destaque, devido ao fato de apresentar algumas imagens que se aproximam da identidade conceitual levantada por Lombardi (2007) em que enquadramentos e recursos técnicos permitem leituras enraizadas de subjetividades. Na fotografia 6, por exemplo, logo no primeiro plano, se percebe a imagem de um vulto, destacando a velocidade da ação do movimento da criança correndo pela casa, deixando pra trás as paredes com marcas espontâneas típicas dos espaços de passagens. No fim do corredor, os seus antepassados representados na imagem em preto e branco, permanecem em seu cotidiano inabalável, em volta de paredes até então, firmes e imóveis e que, pouco tempo após, foram demolidas.

Assim como na fotografia 7, em que planos opostos são vistos no plano único da imagem, permitindo a observação de dois personagens de diferentes gerações, juntos na mesma fotografia e separados em diferentes quadros, permitindo livres leituras.

Fotografia 6 -Vulto de menino correndo no corredor de sua residência em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 7 - Vulto de menino correndo no corredor de sua residência em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

No subcapítulo "Fotografia: tempo e memória", será abordado o papel imperativo da fotografia na sua relação com o tempo. Algumas fotografias que ficaram na memória coletiva serão lembradas no contexto da complexa subjetivação do autor e na importância mnemônica por desafiar tempo e espaço, não deixando que a ação se faça esquecer. Os autores que ganham destaque neste subcapítulo são: Le Goff, Philippe Dubois e Boris Kossoy.

O resultado da fotografia vem carregado de subjetividades, reflexos de uma realidade elaborada, em conformidade com a sensibilidade do fotógrafo. Sensibilidade essa alimentada e estruturada de acordo com seus pontos de vista, com sua universalidade particular e histórica social. Todavia, de qualquer forma, o resultado da obra do fotógrafo unido à livre leitura do observador é o que permanecerá enquanto memória. Sobretudo, para os que não presenciaram o fato. Conforme afirma Martinuzzo (MARTINUZZO; MANTOVANELI, 2015, p. 9): "O passado pode ser observado e narrado de diferenciadas formas. É fonte de múltiplas interpretações pautadas pela atualidade do narrador e sempre orientadas por um determinado horizonte almejado".

Nesse sentido, o pesquisador francês Philippe Dubois acrescenta em seu livro "O ato fotográfico", em que reserva um capítulo à fotografia como aparelho psíquico e sua relação com a memória. Importante enfatizar a referência que o autor faz à obra de Freud "O mal estar da civilização", para fazer uma analogia entre a trajetória histórica e sua relação mnemônica das cidades romanas. Reflexão pertinente a esta pesquisa poderá associar aos efeitos sobre o espaço físico territorial já não existente na comunidade de Monteiro.

Boris Kossoy, reconhecido como um dos principais teóricos e historiadores sobre a fotografia no Brasil, será referência sobretudo em seus conceitos a respeito da relação da realidade da

fotografia no contexto do fato, da memória e da influência do autor. Defende que a fotografia “[...] se faz presente como meio de comunicação e expressão em todas as atividades humanas. É sob esta perspectiva mais abrangente que deve ser estudada. A fotografia reúne em seu conteúdo informações múltiplas da realidade selecionada.” (Kossoy, 2012, p. 149-150). Para o autor, a descoberta da fotografia proporcionou o autoconhecimento e possibilitou a recordação, na forma de expressão de criação artística e documentação.

Kossoy (2012, p. 59) reitera a importância das imagens de valor documentário para estudos específicos das mais diversas áreas, tais como: “[...] arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber [...]”, tendo em vista que são um meio de conhecimento de um passado e, portanto, passa a se constituir como uma possibilidade de resgate da memória visual das experiências humanas em seu ambiente sociocultural.

Em aprofundamento ao pensamento de Kossoy, a obra *História e Memória*, do historiador francês Jacques Le Goff, traz conceitos de que a memória não pode ser vista somente como uma conquista, mas também ser, criticamente, analisada como um instrumento e um objeto de poder. Le Goff considera que a fotografia está entre os principais documentos para se fazer história. Reconhece a fotografia como prova de algo que aconteceu e que, dos monumentos nas cidades aos álbuns de família, são consideradas marcas fundamentais da memória. Afirma que a fotografia é revolucionária, por sua possibilidade de multiplicação e democratização.

Em diálogo com Le Goff, o pesquisador austríaco Michael Pollak (1989) analisa memória como uma ação coletiva de acontecimentos e interpretações do passado que se deseja guardar. E assim, define e reforça sentimentos de pertencimento entre as mais diversas instituições sociais. A importância do que é ou não destacado na construção de uma memória coletiva, individual e que sirva de referência para os estudos históricos. A memória se alimenta do material fornecido pela história. A ausência desse material, o silêncio, provoca o absoluto esquecimento. Com isso, tal pensamento corrobora para a importância do documentário visual de Monteiro.

A fim de conceituar sobre a metodologia fotodocumental adotada nesta pesquisa, o subcapítulo “Breve histórico de fotodocumentários sobre cotidianos” apresenta definições da linguagem fotodocumental em seu contexto histórico, alicerçado em observações do

cotidiano. Jorge Pedro Sousa, Juliet Hacking e obras de fotógrafos que documentaram cotidianos são apresentados como referenciais para o estudo.

O pesquisador português Jorge Pedro Sousa apresenta panorama histórico sobre o fotojornalismo e o fotodocumentarismo, provocando reflexões conceituais e éticas sobre as atividades. Para ele, a fotografia jornalística e a documental se distinguem mais na prática e no produto do que na finalidade. A maior distinção entre ambas é a metodologia de trabalho. A fotografia documental trabalha com temas de valor atemporal e livres de visões simplificadas. Complexifica as informações, problematizando-as, a fim de dar um caráter de profundidade à informação fotografada (SOUSA, 2000). Questões tão valiosas para esta pesquisa por serem características adotadas no fotodocumentário desenvolvido com as comunidades de Monteiro e São Martinho.

A autora londrina Juliet Hacking, em seu livro "Tudo sobre fotografia", com equipe de críticos especializados, registra uma cronologia sobre a trajetória da fotografia, destacando os fatos mais relevantes no processo de construção da histórica, identificando estilos no contexto sociocultural de cada especialidade e também dos nomes e características dos fotógrafos mais expressivos nesse processo.

Finalmente, o capítulo três, intitulado "O fotodocumentário sobre a comunidade de Monteiro/São Martinho", com base nas metodologias de leitura do discurso fotográfico de Roland Barthes, Ana Maria Mauad, Paulo César Boni e Juliet Hacking.

O capítulo tem como proposta a análise do uso da fotografia como meio de expressão, cuja finalidade é gerar conhecimentos e reflexões sobre o cotidiano da comunidade estudada, além da transcrição de parte das entrevistas de caráter exploratório feita com os moradores das comunidades, durante a documentação fotográfica, tanto em Monteiro, no período compreendido entre 2012 e 2014 quanto em São Martinho de 2015 a 2018. As entrevistas foram de fundamental importância para esclarecimento do contexto e enriquecimento da leitura da imagem, agregando valor com complementações informativas, suprimindo a limitação da linguagem visual.

Roland Barthes, através da leitura das imagens fotográficas em sua obra "A câmara clara", servirá como referencial para a leitura das imagens, da relação do visível e do invisível,

do dito e do não dito no discurso imagético. Barthes (1984) utiliza o termo aventura para designar a atração que certas fotos exercem sobre ele. Um estado de animação que umas fotos possuem e outras, não. Um desejo de se deparar sobre elas e vagar entre os cenários e os objetos que as compõem. “O princípio da aventura permite-me fazer a Fotografia existir.” (BARTHES, 1984, p. 36).

Na obra "O óbvio e o obtuso", Barthes (1990) complementa, assinalando dois caminhos metodológicos a serem considerados em análises de imagens: a denotação e a conotação. A denotação refere-se ao conteúdo análogo literal à realidade, permitindo uma descrição do que há na imagem. Enquanto a conotação representa o sentido secundário, com novos significados que acompanham o sentido original, com caráter mais simbólico, vinculada a aspectos culturais e históricos, dependentes do contexto de espaço e tempo em que estão inseridas. Conforme explica, a partir de fotos de objetos:

É necessário atribuir uma importância especial ao que se poderia chamar a pose dos objetos. [...] O interesse está no fato de que esses objetos são indutores comuns de associações de ideias (biblioteca = intelectual) ou, de constituem excelentes elementos de significação: por um lado, são maneira menos evidente, verdadeiros símbolos (a porta da câmara de gás de Chessmann¹ remete à porta fúnebre das antigas mitologias). Esses objetos descontínuos e completos em si mesmos, o que, para um signo, é uma qualidade física; e, por outro lado, remetem a significantes claros, conhecidos; são, pois, elementos de um verdadeiro léxico, estáveis a ponto de se poder facilmente estabelecer sua sintaxe. Aqui está, por exemplo, uma "composição" de objetos: uma janela aberta, um álbum de família, uma lupa, um vaso de flores; estamos, portanto, no campo, ao sul de Loire (vinhedos e telhas), em uma residência burguesa (flores sobre a mesa), cujo morador idoso (lupa) revê suas lembranças (álbum de fotografias) [...] (BARTHES, 1990, p. 17).

A autora Juliet Hacking também será importante referência neste capítulo por apresentar em seu livro "Tudo sobre fotografia", metodologia de análise de 114 fotos que marcaram a história da fotografia desde sua invenção. Unida a comentários sobre o conteúdo da imagem, Hacking divide a fotografia no que chama de pontos focais para analisar mais detalhadamente elementos não tão destacados na imagem, mas que, sendo parte do discurso imagético, considera imprescindível para o entendimento com mais profundidade sobre a obra.

O professor Paulo Cesar Boni, traz uma série de artigos publicados no livro "A fotografia na mídia impressa", empregando a mesma metodologia de análise de fotografias utilizadas em

¹ Referência a Caryl Whittier Chessman, condenado à pena de morte em câmara de gás no dia dois de maio de 1960, no estado da Califórnia, EUA. (GUGLINSKI, Vitor; GUGLINSKI, Aleksander. 2011)

diversos veículos de comunicação. O trabalho busca esmiuçar a construção da mensagem, através do deciframento de detalhes de ordem técnica e estética que procuram conduzir o leitor à determinada informação.

A pesquisadora, Ana Maria Mauad, apresenta fundamento metodológico referencial para interpretação e análise de imagens. Com clareza e objetividade organiza, pontua e enumera itens relevantes a serem destacados no processo investigativo para a leitura de fotografias. Considera que “Do ponto de vista temporal, a imagem fotográfica permite a presentificação do passado, como uma mensagem que se processa através do tempo.” (MAUAD, 2004, p. 26). E complementa: “Mensagem essa que precisa ser compreendida na qualidade de texto, que pressupõe competências de produção e leitura.” (MAUAD, 2004, p. 25).

Para a análise das fotografias da presente pesquisa, as metodologias complementar-se-ão para sustentar a leitura comparativa entre o fotodocumentário feito nos dois momentos vividos pela comunidade em espaços distintos. Para efeito metodológico organizacional, as fotografias foram divididas em duas categorias: espaços coletivos e espaços íntimos.

Fundada na estrutura apresentada, espera-se ter a compreensão de que a pesquisa não tem a pretensão de identificar todos os aspectos do cotidiano vividos pelos moradores da comunidade estudada. Entretanto, focalizada nas observações e vivências junto a eles, identificar ações relevantes apresentadas nas fotografias que permitam traçar um paralelo entre as práticas cotidianas que, com a mudança territorial, permanecem, reconfiguram ou acabam. Buscando assim, desenvolver análises que possam contribuir para reflexões, a respeito do impacto no processo de territorialidades.

1 OS PROCESSOS HISTÓRICOS TERRITORIAIS NO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

O Estado do Espírito Santo, historicamente, vem sofrendo influências externas complexas que interferem e transformam suas relações socioeconômicas e ambientais. Observa-se que, durante quase todo o século XVIII e meados do século XIX, o ES se estruturou como uma barreira protecionista de defesa militar, atendendo à demanda de proteger o Estado de Minas Gerais, sobretudo devido à sua produção aurífera, cuja causa foi o posicionamento geográfico estratégico. Conforme afirma Leal (2008):

O governo de Portugal passou a considerar a capitania como a “defesa natural das Minas Gerais ou a trincheira natural para a defesa das Minas Gerais”, proibindo qualquer “ato de civilização”, entrada ou povoamento do interior, que implicasse progresso regional, imobilizando o Espírito Santo por quase todo o século XVIII e provocando uma defasagem de desenvolvimento ainda hoje mensurável em relação aos estados vizinhos. (LEAL, 2008, p. 522).

Com uma pequena população constituída em sua maioria por escravos negros e índios, e instalada em apenas cinco vilas, a vinda de imigrantes europeus junto aos demais brasileiros provindos de outros estados, depois da segunda metade do século XIX, foi muito favorável para o crescimento populacional e econômico da província, que era uma das menores do Brasil. A escassa mão de obra dificultava o desenvolvimento da cafeicultura. Conforme explica Vasconcellos (2008, p. 9)

[...] o primeiro período da produção do café em larga escala no Espírito Santo, foi caracterizado pela chegada de mineiros e fluminenses. Foi o período da ocupação de áreas do interior, em torno de Cachoeiro do Itapemirim, e do aumento numérico da população escrava. Na verdade, a expansão inicial do Café até a década de 1860 foi organizada segundo as práticas coloniais, vinculadas ao latifúndio exportador e escravagista. Os fazendeiros recém-chegados em função da grande disponibilidade de terras virgens e que eram doadas pelo governo estadual, as chamadas terras devolutas, também traziam seus escravos.

Na primeira metade do século XX, até as proximidades da década 60, predominou na economia do ES, a produção de café. Fato que ocorreu, similarmente, em outros estados brasileiros, quando posterior a essa data, o processo de desenvolvimento da industrialização começou a influenciar as dinâmicas nas estruturas das cidades. Segundo Siqueira (2010), embora o Estado do ES estivesse na região considerada a mais desenvolvida do país, não acompanhou o dinamismo de crescimento econômico do cenário nacional da época.

No início da década de 50, no governo Jones dos Santos Neves, foi criado, de forma até então inédita no Estado, um planejamento para a administração: “O Plano de Valorização Econômica do Espírito Santo” que visava à "criação de bases para a industrialização e à integração da economia capixaba ao contexto do desenvolvimento capitalista nacional." (SIQUEIRA, 2010, p. 38).

Siqueira (2010) afirma que a política desenvolvimentista objetivou a consolidação da base produtiva da indústria nacional e incentivou dois grandes projetos no ES: a indústria siderúrgica e a indústria do cimento. Assim, é possível perceber que, paralelo à economia cafeeira em expansão, os investimentos foram voltados para setor secundário, tendo, como alicerce, esse Plano com o objetivo de criar infraestrutura, a fim de desenvolver grandes projetos industriais. Mais adiante, com a erradicação do café, a partir do fim da década de 60, o ES iniciou uma nova fase econômica.

Características estruturais da região, integrada ao modelo de desenvolvimento do capitalismo nacional, ou seja, a fragilidade econômica e política do Estado e sua localização geográfica, aliadas às condições do processo desenvolvimentista que se implantava no país, **reservaram ao Espírito Santo a posição de alojador das grandes empresas**, que utilizaram sua privilegiada área física para instalar unidades de bens exportáveis. (SIQUEIRA, 2010, p. 42, grifo nosso).

Porém, as implantações de novas empresas, de capital privado - nacional e estrangeiro - não garantiram que o retorno financeiro fosse revertido para as terras capixabas. Siqueira (2010, p. 42-43) complementa:

Os lucros gerados pelas empresas que se instalaram no Espírito Santo não seriam reinvestidos no Estado, nem mesmo suas contribuições para a arrecadação estadual e/ou municipal seriam significativas em decorrência das isenções fiscais que lhes foram concedidas. E, como os investimentos foram principalmente multinacionais, nem os grupos privados nacionais nem o próprio governo federal foram fortalecidos numa proporção equivalente, com os empreendimentos investidos, o que confirma o argumento da permanência do caráter periférico da economia estadual, agora com novo perfil.

Simultaneamente, a todas as transformações econômicas sofridas, ocorreram também o êxodo rural e a urbanização das cidades. Dentre as demais mudanças expressivas, destaca-se o "alto nível de subemprego nos centros urbanos, níveis de renda baixo para uma parcela ampla da população e, por conseguinte, padrões de vida baixos para os estratos menos favorecidos na divisão do produto nacional." (SIQUEIRA, 2010, p. 78). O Espírito Santo seguiu no modelo de modernização, chegando em 1975 com vários projetos industriais de grande porte a serem

desenvolvidos nos anos seguintes. Essa nova fase passou a ser conhecida como industrialização via "Grandes Projetos de Impacto." (SIQUEIRA, 2010, p. 53).

Os projetos foram agrupados de norte a sul do Estado, com grande atuação de investimentos estrangeiros, segundo demonstra Siqueira (2010):

1) Complexo siderúrgico:

a) Usina Siderúrgica de Tubarão – Serra, ES

Empresa: Companhia Siderúrgica de Tubarão (CST);

Acionistas: Siderbrás - 51%, Kawasaki (Japão) 24%, Finsider (Itália) 24%

b) Usina de laminação Não Planos (projeto em expansão) – Cariacica, ES

Empresa: Companhia Ferro e Aço de Vitória (Cofavi)

Acionistas: BNDE 93,5%, Tesouro Nacional 6,0%, Outros 0,5%

c) Usina de Pelotização da Companhia Vale do Rio Doce - Vitória, ES

Unidades de Produção:

c1) Itabasco - CVRD 51%, Finsider (Itália) 49%

c2) Hispanobrás - CVRD 51%, Instituto Nacional da Indústria da Espanha 49%

d) Usina de Pelotização Samarco - Praia de Ubu, Anchieta, ES

Samitri Mineração S/A e 51%, Marcona Internacional 49%

2) Complexo Naval - Vitória, ES

3) Complexo Paraquímico:

a) Aracruz Celulose S/A - Aracruz, ES

b) Flonibra - São Mateus e Linhares, ES

CVRD e Japan Brasil Pup

4) Complexo Portuário:

a) Portos de apoio:

Superporto de Tubarão (para a CST)

Porto de Barra do Riacho (para a Aracruz Celulose)

Terminal de exportação de Ubu (Samarco)

b) Obras portuárias do canal da baía de Vitória Melhorias e/ou construção de cais em Vitória, Aribiri, Jaburuna, Jabour, Capuaba/ Italaia.

Conforme item 1, subitem d, na década de 1970, o município de Anchieta foi inserido no planejamento do Estado com projeto de implantação da usina de pelotização de minério de ferro. Em 1977, a Samarco Mineração S/A cujo capital, inicialmente, era dividido entre 51% à S/A Mineração da Trindade – Samitri –, uma das maiores empresas brasileiras de mineração, e os restantes 49% da multinacional Marcona Internacional S/A, subsidiária da Marcona Internacional, EUA. O principal produto da Samarco são as pelotas de minério de ferro comercializadas para a indústria siderúrgica de 19 países das Américas, do Oriente Médio, da Ásia e da Europa. Atualmente, seus acionistas são a multinacional Vale S/A e a anglo-australiana BHP Billiton Brasil Ltda. (SAMARCO, 2018).

O município de Anchieta, conforme contextualizado no histórico a seguir, sofre severas transformações territoriais desde seus primórdios.

1.1 O MUNICÍPIO DE ANCHIETA

Localizada no litoral sul do Espírito Santo a, aproximadamente, 80 quilômetros da capital e com uma área territorial de cerca de 420 km², Anchieta limita-se ao sul aos municípios de Piúma e Iconha; ao norte, Alfredo Chaves e Guarapari; a oeste, Alfredo Chaves e Iconha; e a leste, é banhada pelo Oceano Atlântico, representado por 23 praias que favorecem o desenvolvimento turístico, a exploração da pesca e maricultura, e também atividades portuárias. O rio Benevente corta o município e desemboca na praia principal da cidade. Segundo o AGERH - Agência estadual de recursos hídricos - o rio possui área de drenagem de, aproximadamente, 1.260 km², abrangendo cinco municípios capixabas: Alfredo Chaves e Anchieta em sua totalidade e, parcialmente, Iconha, Piúma e Guarapari.

Apoiado no censo do IBGE de 2000, o Sebrae (2005) informa que a taxa de alfabetização de adultos é de 88,65% dentre a população que, com predominância, reside em área urbana: 13.211 habitantes. Na área rural, há apenas 5.965 habitantes, de um total de 19.176. Dados

mais recentes do IBGE (2017) apontam um aumento populacional estimado em, aproximadamente, 28.546 moradores no município.

Assim como ocorreu em outras cidades brasileiras, o município de Anchieta teve em sua trajetória histórica a marca da colonização portuguesa e a catequização da população indígena, ainda no século XVI, quando às margens do rio Benevente, constituíram seu aldeamento. De acordo com Mattos (2009), dentre os critérios para a escolha do território para os colonizadores se estabelecerem, estavam os lugares considerados estratégicos quanto à defesa e à viabilidade. "Principalmente aqueles onde os colonizadores já encontravam a existência de certa infraestrutura como: caminhos, água potável, recursos alimentares, saberes dos nativos e situação geográfica estratégica para possibilitar a defesa do território" (MATTOS, 2009, p. 8). A pesquisadora ressalta que, embora os índios tivessem de se submeter a determinadas ordens e regras a eles impostas e que, por fim, foram vítimas de inegável massacre, eles não aceitaram de forma passiva. Questionavam sua liberdade, demonstravam resistência e criavam formas de se afastar das vigilâncias dos missionários para retomar seus ritos.

É importante lembrar que, nos primeiros trezentos anos de nossa história, os índios foram a maioria no município de Anchieta, formando a maior parte de seu povo. Até hoje sua cultura se faz sentir em muitos nomes geográficos como Ubu, Iriri e Jabaquara, no modo artesanal de se fazer a pesca ou ainda no fabrico e uso da farinha de mandioca, que é um alimento tipicamente indígena. (NEVES, 1995, p.15).

Na atualidade, não há nenhum registro de tribo indígena no município de Anchieta. Em 1579, na aldeia já denominada de Iriritiba, foi construída na encosta do morro do rio Benevente, a Igreja Nossa Senhora da Assunção² (fotografias 8 e 9), onde residiu e abrigou, em seus últimos dias de vida, o espanhol jesuíta Padre José de Anchieta³ (1534 – 1597).

² Em 1943 o conjunto do monumento foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como patrimônio cultural, devido a sua importância histórica, arquitetônica - predominância de estilo barroco -, ao mito e à devoção religiosa (ABREU, 1998). Em 1965, foi fundado o Museu Nacional São José de Anchieta. O conjunto do patrimônio, a igreja e a residência dos padres jesuítas é denominado como Santuário Nacional Beato Anchieta.

³ Com processo em andamento há mais de 400 anos, o Papa Francisco oficializou a canonização de Padre José de Anchieta, no dia 3 de maio de 2014. São José de Anchieta é reconhecido como "apóstolo do Brasil" (MACEDO, 2014).

Fotografia 8 - Santuário Nacional Beato Anchieta com visão para o bairro situado em frente à ponte sob o rio Benevente.



Fonte: acervo da autora (2010)

Fotografia 9 - Silhueta do busto de bronze de São José de Anchieta diante de detalhe da fachada da igreja Nossa Senhora da Assunção.



Fonte: acervo da autora (2010)

Por volta de 1716, a aldeia foi reconhecida como Vila de Benevente, tornando-se umas das mais importantes Comarcas da Capitania do Espírito Santo, por sua intensa atividade portuária. A Vila de Benevente é elevada à categoria de cidade, somente em 1887, ao ser denominada Anchieta. Por muito tempo, foi reconhecida também como "Cidade Relíquia" (MATTOS, 2006).

Do final do século XIX até meados do século XX, o Governo do Estado do Espírito Santo concentrou para a capital, o centro econômico-político-administrativo do Estado. O impacto do enfraquecimento nas atividades no Porto de Anchieta foi notório. Segundo Barbosa (2010), a busca de uma saída da crise do modelo agrário favoreceu a instalação da indústria de pellets da Samarco, em 1977. Na época, Anchieta era um município que se sustentava da agricultura tradicional e pouco diversificada, um turismo incipiente e o comércio era restrito aos limites de suas fronteiras. Com a implantação da Samarco S/A e do terminal portuário, no fim da

década de 1970, Anchieta passou a ocupar um espaço mais representativo com expressiva participação no setor secundário do PIB estadual (BARBOSA, 2010). Segundo Mattos (2014), a Vale S/A, através da Samarco, atualmente, possui o correspondente a 20% do território do município.

Mais recentemente, em 2006, o governo do Espírito Santo elaborou um planejamento a longo prazo para o Estado intitulado "Plano de desenvolvimento Espírito Santo 2025", traçando objetivos e definindo estratégias e metas para o futuro. O plano deixa claro o caminho para que o município de Anchieta reforce e amplie em âmbito estadual a cadeia produtiva de investimentos na siderurgia, no petróleo e no gás. Dentre os projetos apresentados, destaca-se para essa pesquisa o de número 61, nos quais são listados os objetivos da Implantação do Pólo Siderúrgico em Anchieta:

Instalar, no Município de Anchieta, um novo complexo siderúrgico. Escopo Instalação de uma usina siderúrgica para 4 milhões de toneladas anuais de placas, três usinas de pelotização e uma termoeletrica. Ampliação do Porto de Ubu. (ESPÍRITO SANTO, 2006, p. 121)

O planejamento do complexo que envolve a região é complementado no Projeto 76 e contempla a Ferrovia Litorânea Sul que objetiva:

Dotar o estado de infraestrutura ferroviária para suportar o desenvolvimento do pólo siderúrgico de Anchieta e do pólo industrial de Cachoeiro do Itapemirim. Escopo Implantação de trecho ferroviário ligando Flexal, em Cariacica, a Cachoeiro de Itapemirim, com alça para o porto de Ubu, em Anchieta (ESPÍRITO SANTO, 2006, p. 126).

Barbosa (2010) destaca o fato de esse complexo projeto de empreendimento industrial ser o primeiro desta proporção, com concentração de atividades siderúrgicas, mineradoras, de petróleo e gás, como também de logística portuária e ferroviária ser localizado às margens da Região Metropolitana da Grande Vitória. Alguns aspectos considerados, favoravelmente estratégicos, influenciaram na escolha do município de Anchieta para sediar o polo industrial: questões como "o ponto de vista da localização, tais como vocação portuária, aliada ao desempenho da atividade siderúrgica e ao fato de o local facilitar a exploração do petróleo via gasoduto." (BARBOSA, 2010, p. 27).

Merece destaque a Unidade de Tratamento de Gás (UTG) Sul Capixaba, inaugurada pela Petrobras, em 26 de outubro de 2017, localizada entre o bairro de Monteiro e a mineradora Samarco, em Anchieta. De acordo com Olivon (2017), o empreendimento irá favorecer o fornecimento do gás produzido no Parque das Baleias - campos de petróleo localizados ao norte da Bacia de Campos, no litoral do Espírito Santo - para o mercado nacional. Anteriormente ao funcionamento da unidade, a UTG Sul Capixaba recebia o gás produzido pelo navio plataforma FPSO Capixaba, que produz óleo e gás, associado do campo de Cachalote e do poço 6-BFR-1-ESS, ligado ao reservatório do pré-sal do campo de Baleia Franca. Agora o gás desses dois campos, que era utilizado somente nos processos de produção do FPSO Capixaba passará a ser disponibilizado para o mercado consumidor. A UTG Sul Capixaba está interligada ao Gasoduto Sudeste-Nordeste (GASENE) por um gasoduto de 10 quilômetros de extensão. Ele permite o abastecimento do mercado local e do nacional (OLIVON, 2017).

Segundo Seixas (2017), a Petrobrás investiu o montante de R\$ 50,5 bilhões, no período compreendido entre 2014 e 2018 e prevê investir, entre 2017 e 2021, o valor de R\$ 31,18 bilhões no Espírito Santo. Diante do contexto, a petrolífera almeja até 2021 interligar novos poços às plataformas já existentes no Estado. Para que isso ocorra, haverá novas perfurações e injeção de água e vapor em novos poços (SEIXAS, 2017).

É fundamental destacar a complexidade socioambiental que envolve todo o processo provocado pelas perfurações de poços de altas profundidades. Matéria publicada no Portal de Tratamento de Água informa que

Após 45 dias, um poço perfurado já representa uma fase de impactos agudos sobre a fauna e flora. São descartados fluidos de perfuração, cascalhos saturados de diferentes substâncias e compostos tóxicos, incluindo metais pesados como mercúrio, cádmio, zinco e cobre, explica Guilherme Dutra, da ONG Conservation International Brasil. Na fase do refino, existe o problema do descarte de efluentes líquidos, a emissão de gases e vapores tóxicos para a atmosfera, além dos resíduos sólidos, normalmente armazenados em aterros industriais (PETRÓLEO, 2008).

Em contrapartida, em Anchieta há outras fontes econômicas: agricultura, com destaque para banana e café; pecuária; pesca; comércio e turismo (SEBRAE, 2005). Porém, deve ser observado que, em todas essas intervenções de grandes proporções, provocadas pelas gigantescas empresas aqui relatadas, o impacto ambiental afeta a produção dos pescadores, marisqueiros e catadores de caranguejo artesanais na região de Anchieta. E, nesse caso, há

uma enorme discrepância no tratamento das leis protecionistas ao meio ambiente. No que o cidadão é penalizado com leis severas, conforme exemplo publicado no Gazeta On Line (2016): "Um homem foi preso em flagrante com 70 guaiamuns e caranguejos na manhã desta quarta-feira (27), no bairro Chapada do Ar [sic], em Anchieta, no Litoral Sul. [...] O homem foi multado em R\$ 205 mil." Chapada do A, bairro que faz fronteira com Monteiro, é habitat natural de crustáceos, facilitando a caça, prática historicamente passada de geração em geração aos moradores do local. Cabe frisar que o mesmo espaço é palco de negociação com a Vale S/A, a fim de beneficiar o projeto da Companhia Siderúrgica Ubu no local.

No mesmo ano, sob o título "Poluição da Samarco afasta turistas da lagoa Mãe-bá em Anchieta (ES)" é publicado no Vitória News matéria sobre a segunda maior lagoa do Estado, pertencente ao município de Anchieta. O conteúdo diz respeito à poluição provocada pela mineradora Samarco que atua em Ubu, desde 1977. A matéria reproduz trechos do Relatório Técnico Final de Impacto Ambiental (RIMA) - feito em 2011 - da 4ª Usina de Pelotização em Ponta de Ubu:

Para recursos hídricos, além da área de implantação do empreendimento, foi considerada a Lagoa de Maimbá [sic] como área de influência direta. A lagoa de Maimbá [sic] é um recurso hídrico interior que já recebe todos os efluentes gerados na Samarco, quer seja de forma direta, pelo vertimento periódico da Barragem Norte, quer seja de forma indireta pelo aporte de águas subterrâneas. (RIMA, 2011 apud CONDE, 2016).

Uma das fontes que sustentam a matéria é a do presidente da Associação dos Moradores do Bairro Mãe-Bá, Wever de Almeida Castilho. Ele faz uma referência à destruição do Rio Doce por conta da quebra da barragem da mineradora em Mariana, MG: "A Samarco contaminou a lagoa com metais pesados, entre eles o mercúrio. A mesma lama que eles jogaram no Rio Doce, eles estão jogando em Mãe-Bá". E completa: "Na lagoa Mãe-bá, os peixes eram abundantes. Hoje não há mais tucunaré. Não tem traíra. Nas outras lagoas da região, existem esses peixes. Até mesmo peixes que sobrevivem em água poluída, como a tilápia, foram dizimados". (CONDE, 2016).

A Samarco está com suas atividades paralisadas desde 2015, quando houve o rompimento da barragem em Mariana, entretanto, já anuncia seu retorno no primeiro semestre de 2019. (IMPACTO ATUAL, 2018)

Sobre essa relação desigual Mattos (2014) destaca:

No interior do campo, os mais vulneráveis são os atores sociais locais fragilizados que por serem economicamente menos influentes, são os mais impactados pelas poderosas forças e iniciativas do desenvolvimento econômico. De modo geral, são eles os alvos de deslocamentos forçados, pois, frequentemente, a área cobiçada para implantação dos empreendimentos de Grandes Projetos de Desenvolvimento – quer seja para a construção de represas, ou para a de usinas siderúrgicas como é o atual caso em Anchieta – são áreas tradicionalmente ocupadas por povos indígenas, comunidades quilombolas, ou comunidades ribeirinhas, ou similares. (OLIVER-SMITH, 1982 apud MATTOS, 2014, p. 102-103).

A autora destaca ainda que:

Uma das maiores fontes de recursos da cidade que estava ligada ao sistema sociocultural da atividade pesqueira perde sua importância central. A atividade pesqueira passou a ser explorada de forma capitalista, e os pescadores artesanais ficaram, praticamente, impossibilitados de desenvolver suas atividades. (MATTOS, 2006, p. 72).

Como constatado, o município de Anchieta tem sido reconhecido como território privilegiado pelos governos federal e estadual e também pelas grandes potências empresariais para atividades industriais e portuárias. Desde a instalação do Porto de Ubu e da Samarco e, mais recentemente, a expansão das atividades da Petrobrás, houve muitas modificações não apenas no cenário ambiental, mas no expressivo crescimento demográfico, no processo de urbanização, nas relações de domínios territoriais, acarretando inúmeras e complexas consequências ambientais e socioculturais.

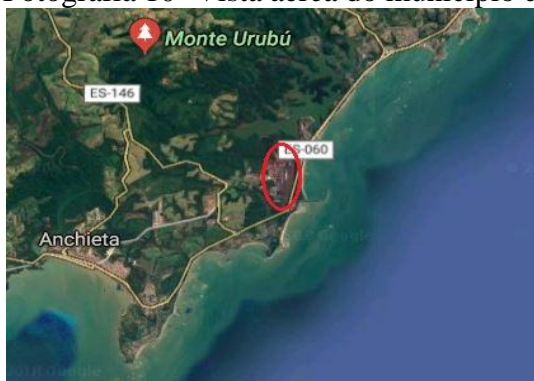
1.1.1 A Companhia Siderúrgica Ubu e a comunidade de Monteiro/São Martinho

O projeto da Companhia Siderúrgica Ubu, no município de Anchieta, contempla a construção de uma siderúrgica de 5 milhões de toneladas de placas de aço e investimento de US\$ 5 bilhões (BRIDI, 2010). Segundo o Relatório de Impacto Ambiental (RIMA), em 2009 a área adquirida pela siderúrgica terá em sua totalidade 1.300 ha. Sendo que 300 ha, entre o Monte Urubu e a lagoa de Mãe-bá, terá a vegetação protegida e recuperada ambientalmente.

Porém, para obter a licença, o Instituto Estadual do Meio Ambiente (IEMA), órgão responsável pela liberação, impôs uma série de condicionantes, dentre as quais, encontrava o deslocamento involuntário e, posteriormente, o reassentamento das comunidades existentes nos bairros Monteiro e Chapada do A, por estarem de as vilas em posição geográfica

exatamente na região de interesse da CSU. Monteiro e Chapada do A ficam na área rural do município de Anchieta a, aproximadamente, 20 km do Centro. Monteiro situa-se logo às margens do Monte Urubu. Sua localização faz limite das áreas da Samarco Mineradora e a Rodovia ES-146, conforme fotografia 10.

Fotografia 10 -Vista aérea do município de Anchieta com destaque Monte Urubu e Samarco.



Fonte: Monte Urubu (2018)

Todavia, somente houve acordo na negociação com os moradores de Monteiro. A comunidade de Chapada do A não aceitou a proposta de saída do local, cujo documento é assinado pelo Sr. Josias Pereira, presidente da Associação de Moradores da Chapada do A e Monteiro, direcionado à presidente do IEMA, devidamente protocolado no Instituto, datado de 2 de outubro de 2010, de acordo com os trechos reproduzidos abaixo:

Nós moradores da Chapada do A, tendo participado das Audiências Públicas, realizadas em Anchieta, Guarapari e Piuma, que integram as etapas do processo de licenciamento da CSU (Companhia Siderúrgica de Ubu), queremos registrar nosso ponto de vista, diante da ameaça que pesa sobre nós: **a erradicação de nossas famílias (mais de 70, ao todo 300 pessoas) para instalação dessa siderúrgica, a CSU, de propriedade da Vale**, empresa altamente poluidora, como é de conhecimento de todos.

Essa ameaça nos afronta todos os dias, seja quando lemos falsas notícias difundidas pela Vale, nos jornais de grande circulação (por exemplo, que a empresa já teria comprado nossas terras), seja quando, de forma mais incisiva, somos obrigados a receber em nossos lares trabalhadores sociais, terceirizados por esta empresa, que nos acossam e nos acantoam, pressionando-nos no sentido de cumprir providências requeridas para a obtenção de licença de sua instalação: medir nossa propriedade, avaliar seu valor de mercado e, em seguida, assinar o contrato de venda.

Ora, desde o início do empreendimento, vimos expondo em reuniões públicas, encaminhadas ao IEMA, nossa posição: **não temos interesse, sob nenhuma hipótese, de vender nossa propriedade.** Desse modo, sentimo-nos desobrigados, mesmo sob constrangimento, de acolher seus funcionários, em nossas casas. De qualquer modo, ao não permitir sequer a mediação, nós nos desgastamos, um pouco mais, em nossa labuta cotidiana, além de nossos pais e avós ficarem sob stress e nervosos, prejudicando sua saúde.

Mas esses profissionais se especializaram em técnicas de convencimento, de desmobilização e de cooptação. [...] Para finalizar, reafirmamos nossa posição - lutaremos com todas as forças para impedir a Vale, empresa privada, de nos erradicar da Chapada do A. A decisão essa pautada no conselho dos idosos e no plebiscito, realizado em 18/07/2010, pelo Fórum Permanente em defesa de Anchieta, quando foi constatado que 98% de nossa população não pretende sair dessa localidade.

Aguardamos uma atenção especial à nossa reivindicação, nós, moradores da Chapada do A, pedimos a Deus que cubra o IEMA de sensibilidade para aquilatar as agruras que temos passado e sabedoria para julgar justa a posição que defendemos, dando parecer contrário ao pedido de licença da Vale de instalação em Anchieta de seu complexo siderúrgico."

Diante do exposto, a Vale teve que fazer uma adequação da planta industrial da Companhia Siderúrgica Ubu para garantir a permanência da comunidade de Chapada do A no local, conforme matéria no Gazeta On Line:

A exigência do Instituto Estadual do Meio Ambiente (IEMA) feita à Vale, para garantir a permanência dos moradores da Chapada do A, trouxe uma certa tranquilidade para as 73 famílias que não serão obrigados a deixar suas casas. Mas os moradores querem que a siderúrgica fique distante da vila, pelo menos 500 metros.

Queremos essa distância e um cinturão verde para proteger as casas da poluição", avisa o presidente da Associação de Moradores da Chapada do A, Josias Pereira. O desejo da comunidade é que a siderúrgica não fosse construída em área tão próxima, mas se não tiver jeito, que haja uma distância mínima. (BRIDI, 2010).

As 34 famílias de Monteiro, instaladas em 32 residências - que já foram demolidas - ao aceitarem a negociação, foram retiradas e realocadas no bairro São Martinho, em vila residencial, construída, especialmente para eles, próximo ao centro de Anchieta.

Em Monteiro, havia apenas uma rua pavimentada com bloquetes. As demais vias de passagens que dão acesso às moradias eram estreitas e de chão batido. A água, proveniente de nascente, era distribuída por caixa d'água construída pela prefeitura. O consumo não representava custos para os moradores. Na ausência de rede de esgoto, cada casa tinha sua própria fossa. Na sequência a seguir, as fotografias 11, 12 e 13 revelam, em visão panorâmica, a organização do espaço.

Fotografia 11 - Vista panorâmica de Monteiro, do ponto de vista da caixa d'água.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 12 - Vista panorâmica de Monteiro, do ponto de vista da caixa d'água.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 13 - Vista panorâmica, do segundo andar da casa de morador em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

No bairro, predominantemente, residencial, na rua pavimentada havia a igreja Assembleia de Deus e a unidade da pré-escola de Monteiro (fotografias 14 e 15) e que, ao iniciar essa pesquisa, já estava desativada e os moradores a utilizavam como centro comunitário, onde se reuniam ou faziam suas festas comemorativas, conforme visto nas fotografias 16 e 17.

Fotografia 14 - Única rua pavimentada onde tinha a antiga pré-escola de Monteiro e Igreja Assembleia de Deus.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 15 - Única rua pavimentada onde tinha a antiga pré-escola de Monteiro e Igreja Assembleia de Deus.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 16 - Preparativos para festa de aniversário na antiga unidade de pré-escola de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 17 - Festa de aniversário na antiga unidade de pré-escola de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

A população de Monteiro se restringia a 116 habitantes distribuídos em 32 domicílios. A predominância das famílias Victor e Oliveira colaborava para a sensação de tranquilidade e segurança existente no local, com registro em IDEIAS⁴ (2010). "Segundo relato dos moradores mais antigos, na pesquisa sócio-organizativa as famílias estão ocupando as áreas desde o início do século passado, o que nos leva a crer que eles ocuparam quando a área ainda era de propriedade do estado" (IDEIAS, 2010).

Figura 1 - Características da Comunidade de Monteiro.

Dados Aferidos	Resultados
Tipo de Comunidade	Ocupação proveniente de conjuntura familiar (heranças)
Área	13.489,37m ²
População Total	116 moradores
Nº Total de Imóveis	32 imóveis residenciais, 04 terrenos vagos, 01 igreja e 01 escola
Nº Total de Famílias	34 famílias
Idade Média da População	19 a 30 anos
Nº Médio de Cômodos	07 cômodos

Fonte: IDEIAS (2010)

Segundo consta no relatório "Diagnóstico socioeconômico e organizativo das Comunidades de Monteiro e Chapada do A" (figura1), realizado pelo IDEIAS (2010), a área de 1.316.173,75 m², onde Chapada do A e Monteiro estão inseridas, foi fruto de doação do Estado do ES à Escola Normal Rural Maria Matos, em 1955. Em 1964, a escola é vendida para o Sr. Rosalino Simões onde passaram a morar seus descendentes. Porém, segundo os

4 "O Instituto IDEIAS é uma OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), entidade privada e sem fins lucrativos. Fundada em 29 de maio de 2001, a instituição é formada por profissionais que atuam junto ao serviço público por mais de 20 anos, desenvolvendo atividades ligadas às áreas social, urbanística e ambiental" (HISTORIA, 2018).

relatos dos moradores mais antigos, as famílias ocupam a área desde o início do século passado. "O que nos leva a crer que eles ocuparam quando a área ainda era de propriedade do Estado. Nenhuma família registrou ou apresentou título de propriedade da área" (IDEIAS, 2010).

Imediatamente, após a retirada de todas as famílias de Monteiro, no final do ano de 2014, a Vale S/A cercou toda a área, demarcou a propriedade, demoliu todas as casas, retirou postes e bloquetes da rua, deixando apenas a estrutura da antiga unidade da pré-escola. As imagens que seguem evidenciam a demarcação territorial da Vale S/A na localidade onde viviam os moradores. A visão para a antiga pré-escola conforme revelam as fotografias 18 e 19, não seria possível de ser feita anteriormente, devido à presença da igreja Assembleia de Deus, aqui já demolida. Tal imagem pode ser conferida na fotografia 14. As fotografias 18 a 21 foram feitas a partir da rodovia ES-146.

Fotografia 18 - Vale S/A faz demarcação territorial com cerca e arame farpado em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 19 - Vale S/A faz demarcação territorial com cerca e arame farpado em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

As placas foram amplamente expostas em diversos pontos limites do território. Não possibilitando nenhuma dúvida quanto ao domínio territorial do novo proprietário (fotografias 20 e 21).

Fotografia 20 - Vale S/A instala diferentes placas de aviso de propriedade em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 21 - Vale S/A instala diferentes placas de aviso de propriedade em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

As únicas paredes que não foram demolidas pertenciam à antiga unidade da pré-escola de Monteiro que, por motivos de doação e ausência de documentos comprobatórios do proprietário, foi emitida ordem judicial não autorizando a demolição. Nas paredes desgastadas com o tempo, ficaram as marcas de experiências vividas. Na fotografia 22, restam vestígios do quadro-negro e, na fotografia 23, a pintura na parede de desenho infantil com flores e uma personagem sorridente se contrapõem ao vergalhão exposto na parte alta da parede e a janela, com vidros quebrados, revelando o mato crescido do lado de fora, evidenciando o abandono. A imagem pode ser vista com mais detalhes, na fotografia 24.

Fotografia 22 - Espaço interno da antiga unidade da pré-escola de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 23 - Espaço interno da antiga unidade da pré-escola de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 24 - Espaço interno da antiga unidade da pré-escola de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

A fotografia 25 mostra a porta de entrada já tomada pela vegetação e destaca a ausência de porta e telhado.

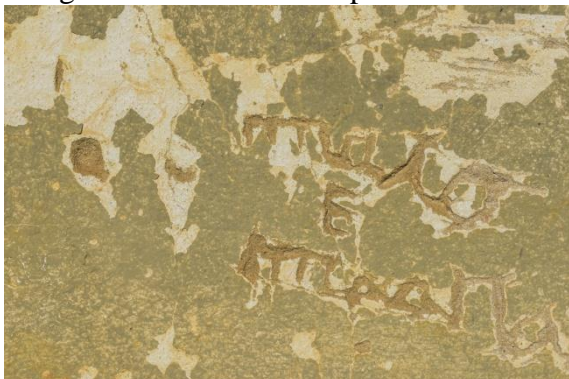
Fotografia 25 - Espaço interno da antiga unidade da pré-escola de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

As fotos 26 e 27 revelam encontros e desencontros registrados com corações apaixonados, e nomes escritos, posteriormente, riscados de possíveis amantes que, em algum dia, fizeram questão de exibir aos olhos dos outros os seus sentimentos.

Fotografia 26 - Escritos na parede externa da antiga unidade de pré-escola de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 27 - Escritos na parede externa da antiga unidade de pré-escola de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

As fotografias 28 a 33 mostram a ausência de qualquer indício de moradias, nos locais onde antes havia residências e dos bloquetes na única rua antes pavimentada, restando apenas, ao fundo, nas fotografias 34 e 35, a antiga unidade de pré-escola.

Fotografia 28 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 29 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 30 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores.



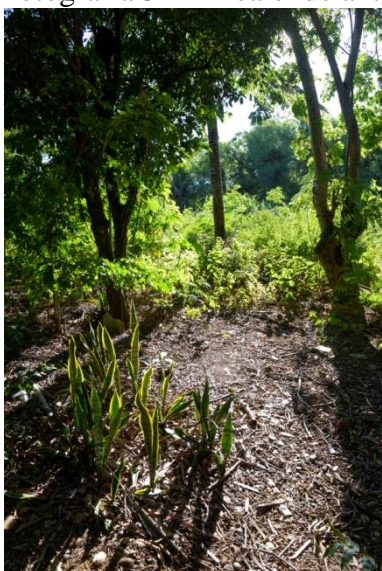
Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 31 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 32 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 33 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 34 - Única rua antes pavimentada, sem nenhum vestígio de casas, bloquetes ou postes.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 35 - Única rua antes pavimentada, sem nenhum vestígio de casas, bloquetes ou postes.



Fonte: acervo da autora (2016)

Na fotografia 36, observa-se, no plano e fundo, parte do Monte Urubu. A imagem feita com a objetiva grande angular passa a impressão ao leitor, que ele está mais distante do que ocorre na realidade. Tal objetiva propicia um enquadramento mais amplo, contudo, faz com que os diferentes planos pareçam mais distantes uns dos outros do que na realidade são.

Fotografia 36 - Área onde antes ficavam as residências dos moradores, ao fundo Monte Urubu.



Fonte: acervo da autora (2016)

A imagem de um único pé de sandália deixado no terreno (fotografia 37) é um dos poucos vestígios deixados pelos moradores, encontrado após a demolição.

Fotografia 37 - Vestígios de objetos pessoais de ex-moradores de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2016)

Segundo o Ideias (2011), todos os imóveis foram medidos e avaliados em Monteiro, somando um valor médio total estimado em R\$ 4.376.721,76 (quatro milhões e trezentos e setenta e seis mil e setecentos e vinte e um reais e setenta e seis centavos). Segundo consta no relatório:

Foram realizadas avaliações com valor de reposição, o que significa que o valor justo é aquele que permite ao possessor adquirir um imóvel semelhante ao seu em lugar semelhante. Como se sabe que a área em questão possui um valor e metro quadrado desvalorizado não haverá condições de se adquirir um imóvel semelhante em outra localidade. Portanto foram realizadas avaliações com valor de substituição, o que significa que o possessor poderá, com o valor apreciado, adquirir um imóvel semelhante ao seu, mas em outra localidade, como, por exemplo, o centro de Anchieta. (IDEIAS, 2011, n.p).

Após a retirada das famílias de Monteiro com seus respectivos animais domésticos e pertences pessoais, foram instalados no novo bairro São Martinho, próximo ao Centro de Anchieta. O bairro foi construído especificamente para realocá-los. No relatório do Ideias (2011, n.p), consta que as novas edificações propostas foram elaboradas, considerando tipologias e áreas similares às existentes para cada família: "A intenção do projeto é propor melhorias na qualidade de vida das comunidades, com base em um planejamento sustentável, sem abandonar a essência caracterizada pelos costumes e hábitos que conferem identidade à [sic] cada família."

O Ideias (2011, n.p.) apresenta as dimensões territoriais do bairro São Martinho:

O novo bairro possui uma área de 138.361 m² (cento e trinta e oito mil e trezentos e sessenta e um metros quadrados). Das quais 37.521 m² (trinta e sete mil e quinhentos e vinte e um metros quadrados) é uma reserva legal devidamente registrada no IDAF. Estão sendo previstos 18.124,49m² (dezoito mil cento e vinte e quatro metros quadrados) para equipamentos de uso público, áreas verdes e praças. Também foi considerada uma reserva de 26.393,09 m² (vinte e seis mil e trezentos e noventa e três metros quadrados) para um parcelamento posterior, se necessário. A área a ser parcelada hoje contempla 34.744,23m² (trinta e quatro mil e setecentos e quarenta e quatro metros quadrados), contendo 98 lotes com 300m² de área mínima.

1.2 TERRITÓRIOS E TERRITORIALIDADES

As tensões em ocupações de espaços territoriais entre comunidades e grandes potências no município de Anchieta tem sido, historicamente, recorrentes. Mattos (2009), compara, analogamente, o controle e a soberania do colonizador português sobre as tribos indígenas, no território de Aldeia de Iiritiba (hoje município de Anchieta), no período colonial, com a situação vivida hoje nessa localidade.

À época do Brasil Colônia os índios lutavam contra as espoliações dos interessados em aumentar o desenvolvimento político-econômico da Coroa Lusitana, contando com um aparato burocrático autoritário, ávido de Dízimos. Hoje, a Comunidade Tupiniquim da Chapada do A, depara-se com ambições e ameaças dos Grandes Projetos de Desenvolvimento, e de aparatos burocráticos a eles atrelados, ávidos de lucros e ICMS e vestidos de Democracia. (MATTOS, 2009, p. 38).

Diante desse quadro, constata-se a prioridade da lógica industrial, em detrimento das condições de equilíbrio e justiça nos âmbitos ambientais, sociais e culturais.

Nos dias atuais, com um total populacional de 23.902 habitantes, com problemas sócios, antropológicos e ambientais sérios, ainda por resolver, porém com uma renda per capita muito alta, mas perversamente concentrada, Anchieta enfrenta outro desafio. Ela entrou em pauta nas discussões político-administrativas referidas a investimentos do grande capital privado, nacional, transnacional e estatal, tornando a cidade base de operações para grandes projetos de desenvolvimento industrial, que fazem parte do “Plano de Desenvolvimento Espírito Santo 2025” e do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC). (MATTOS, 2014. p. 111).

Sobre a relação dos moradores nativos da região e o plano de desenvolvimento industrial para Anchieta, Mattos (2006, p. 100) considera que “não faz a menor diferença se para alcançá-lo terão que ser exterminados os esquemas locais de significação, o meio ambiente, as comunidades, ou a própria viabilidade de vida local”. Desconsiderar a base territorial como fonte de identificação para os moradores é simplificá-la como uma combinação de espaço conjugada com atividades humanas. O território deve ser entendido como base e sustentação

das relações que envolvem o espaço, o tempo e a sociedade. "O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence." (SANTOS, 2015, p. 96) Todavia, ao almejar a conquista do capital, o território é visto de forma diferente, conforme afirma Santos (2015, p. 85).

Cada empresa, porém, utiliza o território em função dos seus fins próprios e exclusivamente em função desses fins. As empresas apenas têm olhos para os seus próprios objetivos e são cegas para tudo o mais. [...] Tudo o que existia anteriormente à instalação dessas empresas hegemônicas é convidado a adaptar-se às suas formas de ser e agir, mesmo que provoque, no entorno preexistente, grandes distorções, inclusive a quebra da solidariedade social.

As grandes empresas, ao chegarem a um novo território, fixam também suas normas rígidas que interferem nas relações econômicas, sociais, culturais e morais. "Um pequeno número de grandes empresas que se instala acarreta para a sociedade como um todo um pesado processo de desequilíbrio." (SANTOS, 2015, p. 68). Com isso, acarreta drásticas mudanças estruturais na sociedade. O autor ainda considera que o valor do dinheiro se sobrepõe ao valor humano. À medida que o dinheiro prevalece sobre as ações, o ser humano passa ser um elemento residual, assim como a solidariedade. Santos (2015, p.44) complementa:

Se o dinheiro em estado puro se tornou despótico, isso também se deve ao fato de que tudo se torna valor de troca. A monetarização da vida cotidiana ganhou, no mundo inteiro, um enorme terreno nos últimos 25 anos. Essa presença do dinheiro em toda parte acaba por construir um dado ameaçador da nossa existência cotidiana.

Para Raffestin (2015, p. 14), as empresas multinacionais frequentemente destroem os territórios de forma irremediável e definitiva com o objetivo de extrair os recursos que lhes convém. Por conseguinte, também destroem as referências dos homens com a imposição de novas formas de trabalho. O geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert alerta para um mundo que não se restrinja a um pequeno grupo de privilegiados, que escolham o território, que desejam viver ou construir suas empresas. Mas, em um mundo em que o acesso à multiterritorialidade permita escolhas democráticas para que novas territorialidades possam ser criadas, com o devido respeito às diversidades humanas. (HAESBAERT, 2009).

De acordo com Haesbaert (1999), a identidade territorial está diretamente associada à identidade social, por existir forte relação entre as expressões identidade e espaço territorial. Pois ambas, recorrem a dimensões históricas do imaginário social. Para o autor, o processo

identitário está, simultaneamente, carregado de subjetividade e objetividade, pois, “por mais que se reconstrua simbolicamente um espaço, sua dimensão mais concreta constitui, de alguma forma, um componente estruturador da identidade.” (HAESBAERT, 1999, p. 174). As identidades possuem caráter múltiplo e simbólico em que são estruturadas em referenciais de espaço-tempo, configurando uma relação ao passado, associadas à memória e acompanhadas da dimensão histórica, favorecendo à construção do presente e apontando para o futuro conforme explica Haesbaert (1999, p. 173):

A identidade, em primeiro lugar, pode tanto estar referida a pessoas, como a objetos, coisas. Em segundo lugar, ela implica uma relação de semelhança ou de igualdade. Este é talvez o seu maior paradoxo: encontrar a igualdade num "objeto ou pessoa", ou seja, defini-la a partir de características que a revelem na sua totalidade, na sua "inteireza", encontrar um significado, um sentido geral e comum. Esta busca do igual, do idêntico, pode ser trocada pela busca do "verdadeiro", do "autêntico", como se a verdade fosse uma e indivisível.

Importa destacar que, quando o autor faz referência à identidade territorial, seu pensamento vai além do espaço geográfico. Haesbaert (2007, p. 44) considera que a "como toda relação social, toda identidade cultural é "espacial", na medida em que se realiza no/através do espaço, pelo referente espacial em estratégias de apropriação, culturais e políticas, dos grupos sociais". A identificação produz comparações e classificações. Identificar-se com um espaço significa não se identificar com o outro. O autor faz refletir que para o processo de construção da identidade territorial, o reconhecimento da relação espaço-tempo está vinculado ao reconhecimento de pertencimento ao território no qual as redes de ações das comunidades sofrerão fortes influências dessa base estrutural de identificação.

Harvey (1989) esclarece que as coordenadas de espaço e de tempo são naturais a todo e qualquer processo social com variações diversas de combinação de acordo com a época, cultura, estrutura social. Porém, afirma que, após a segunda metade do século XX e a aproximação do século XXI, as tendências decorrentes dos ciclos de expansão e crise do capitalismo, a aceleração dos enlaces entre as diferentes nações do globo, em ritmo de "integração", gerou fenômenos sociais que denomina “compressão espaço-tempo”. Tal fenômeno provoca essas profundas transformações afetando, significativamente, os processos territoriais.

A experiência do espaço e do tempo contemporâneo é fortemente influenciada pelo processo progressivo de monetização das relações na vida social, acarretando transformações nas

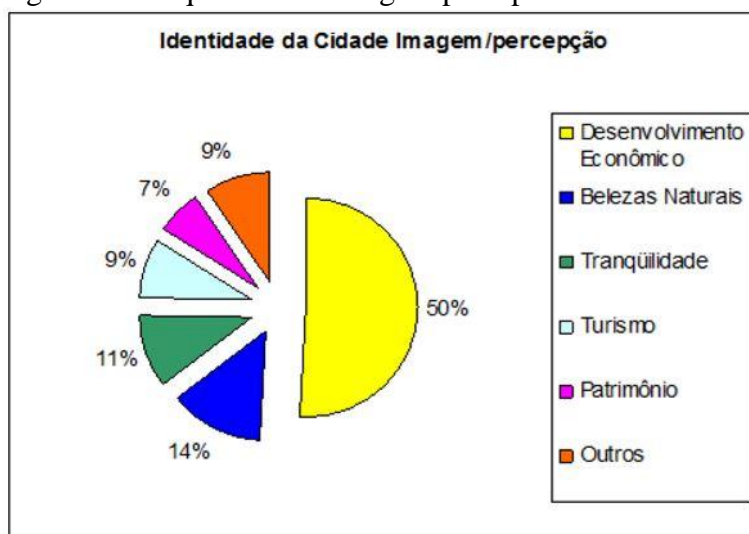
qualidades do tempo e do espaço. As novas relações com o tempo e, também, com o lugar formam novas estruturas que promovem novos tipos de relações sociais. "Quem domina o espaço sempre pode controlar a política do lugar." (HARVEY, 1989, p.213).

O pensamento do autor conduz diretamente à realidade identificada no município de Anchieta e, especificamente, às mudanças territoriais vividas pela comunidade de Monteiro, iniciado pelo processo de desterritorialização. Tal afirmação deve ser usada com cautela. Haesbaert (1999) desmistifica o fato de que o processo de desterritorialização é o sinônimo de desaparecimento de território. O geógrafo destaca que não é possível viver sem território, nem a sociedade viver sem territorialidade. À medida que se destrói um território, de alguma forma haverá uma nova reconstrução. As ações simbólicas e culturais vão participar dessa nova estrutura.

O território envolve sempre ao mesmo tempo [...] uma dimensão simbólica, cultural, através de uma identidade territorial atribuída pelos grupos sociais, como forma de 'controle simbólico' sobre o espaço onde vivem (sendo também, portanto, uma forma de apropriação) e uma dimensão mais concreta, de caráter político-disciplinar: a apropriação e ordenação do espaço como forma de domínio e disciplinarização dos indivíduos (HAESBAERT, 1999, p. 42).

Em 2009, Mattos (2011) realiza pesquisa de abordagem perceptiva com estudantes de duas instituições de ensino de Anchieta e consegue dimensionar - mesmo que, em um pequeno recorte - a intensidade influenciadora desse controle simbólico citado por Haesbaert.

Figura 2 - Pesquisa de abordagem perceptiva com estudantes da cidade de Anchieta.



Fonte: Mattos (2011)

Dentre os jovens - fontes da pesquisa -, os de ensino regular, poucos exerciam atividades laborais. Os da Escola de Jovens e Adultos - EJA - maioria dos alunos entrevistados eram trabalhadores com renda de um salário mínimo ou pouco mais que isso. Os estudantes foram convidados a fechar os olhos com o pensamento em Anchieta e escrever, em seguida, a primeira palavra que viesse à cabeça.

Mattos (2011) relata que, nas respostas dos entrevistados, foram recorrentes categorias como: industrialização, empregos, oportunidades, benefícios (figura2). E conclui que

[...] utilizando as próprias categorizações dos entrevistados, que o mais é almejado por eles, como benefício a ser conseguido com o mega desenvolvimento industrial, são oportunidades de melhores empregos, dos quais ficam excluídos. De modo geral a exclusão é imputada à falta de habilidades e capacidades do morador local. (MATTOS, 2011, p.68)

As palavras organizadas em categorias desenvolvimento econômico foi o que predominou como resposta, ocupando 50% do gráfico. As outras palavras tais como belezas naturais, tranquilidade, turismo, patrimônio e outros, dividiram-se no restante do percentual.

Sobre o resultado da pesquisa, Mattos (2011) destaca a eficácia do discurso articulado dos “arautos” do desenvolvimento, tão repetidas vezes expostos nas reuniões e encontros com a população e que são, constantemente, reproduzidos pela elite política local. "Constitui uma forma de violência simbólica, pois mascarando a realidade social, econômica e ambiental, convence muitos moradores locais a submeter-se às decisões tomadas pelo grande capital e, sem perceber que o fazem, repetem o discurso por eles elaborado." (MATTOS, 2011, p. 68). Tais discursos deixam, em menor evidência, outras questões graves como a insuficiência de recursos hídricos, de aparelhagens urbanas, a captação e tratamento da rede de esgoto, a logística de transporte, a saúde, a aceleração dos processos migratórios, a segregação do espaço urbano (favelização e crescimento de condomínios fechados), fazendo presente uma maior destruição do patrimônio sociocultural e ambiental (MATTOS, 2011).

Esta pesquisa considera que o problema não é o fato de a cidade de Anchieta hoje se deparar com novas formas de viver e interagir, partindo das influências do processo chamado de desenvolvimento e modernização. A questão são as implicações históricas e políticas que isso acarreta provindos dos "sucessivos processos de apagamento, esquecimento, ocultamento, destruição e de silêncio da pluralidade de culturas, memórias e tradições que nela estão

presentes." (MATTOS, 2006, p. 33). As novas lógicas organizacionais da cidade tiraram o foco do seu construto simbólico. Com todas as mudanças que vieram com as gigantescas e complexas instalações desenvolvimentistas, não houve preocupação em preservar a memória da cidade. O que ocorreu foi o contrário, os patrimônios culturais e ambientais foram desprezados.

Mattos (2006, p. 72) afirma que "o que se pode constatar é a vontade de que o passado não seja percebido, uma vontade de que sejam apagados todos os vestígios de lembranças, o que torna a população vulnerável a mandos e desmandos." As várias histórias e lembranças são rapidamente substituídas por outras novas. "É como se tudo em Anchieta pudesse ser destruído."

É relevante evidenciar que a memória não é apenas uma referência e um retorno ao passado. É com base na memória que as ações do presente são articuladas e construídas. É fundamental para referência na construção de identidades. A autora reconhece que a identidade é um campo constante de construções e reconstruções. Porém,

A necessidade de atenção para a construção dos processos identitários se faz presente porque, mesmo sendo fruto de processos tensos, une e aproxima as pessoas. É a identidade cultural que possibilita com que comunidades e grupos se sintam parte do mundo em que vivem uma vez que os potencializa a perceber as semelhanças e as diferenças entre eles e a diferenciarem-se de outros grupos e comunidades. (MATTOS, 2006, p. 77-78).

O progressivo processo de descaso que tem sofrido o município de Anchieta, quanto à prática política do esquecimento e do silenciamento, vem contribuindo para a ausência da memória histórica tão necessária para a sobrevivência da cultura e das políticas de resistência da população. Esta pesquisa utiliza o território fotográfico como ferramenta de resistência ao esquecimento e ao silêncio, especificamente, no caso da comunidade de Monteiro. As fotos podem exercer um papel essencial nesse processo, como apresentado nos capítulos a seguir.

2 FOTOGRAFIA E COTIDIANO: DOCUMENTAÇÃO E SUBJETIVIDADES

A partir da premissa de que vive-se em uma sociedade intensamente visual, entende-se que a fotografia documental sobre o cotidiano pode ser um elo entre a documentação objetiva de registros visuais e a revelação de subjetividades implícitas, colaborando tanto para a construção quanto para a compreensão da memória social e coletiva. A documentação de fatos e de registros históricos gera relações de crença e de confiança que servirão de sustentação para a vida cotidiana. E mais, revela um passado e assegura o caminho a percorrer, mesmo que seja o caminho contrário, de um fazer diferente, estimulador a novas reinvenções e novos comportamentos. Fundamentado nos conceitos de Heller (2014), na obra "O cotidiano e a história", fica claro que se torna imprescindível ao pesquisador ir a campo perceber as mudanças, as subversões, as resistências do cotidiano da população estudada. Para a autora, a vida cotidiana é de todos. É heterogênea e hierárquica. Heterogênea por diversos aspectos, sobretudo ao conteúdo e significação das nossas atividades. E hierárquica por que se modifica, conforme as diferentes estruturas econômicas e sociais. Por causa da hierarquia, o cotidiano não é imutável nem eterno. Segundo Heller (2014, p. 34)

A vida cotidiana não está 'fora' da história, mas "no 'centro' do acontecer histórico: é a verdadeira 'essência' da substância social. [...] Toda grande façanha histórica concreta torna-se particular e histórica precisamente graças a seu posterior efeito na cotidianidade. O que assimila a cotidianidade de sua época assimila também, com isso, o passado da humanidade, embora tal assimilação possa não ser consciente, mas apenas 'em-si'.

Tanto a espontaneidade quanto a imitação estão presentes em toda e qualquer prática cotidiana. A característica dominante da vida cotidiana é a espontaneidade. E a mimese é fundamental para o intercâmbio de conhecimentos entre gerações. "Sem a mimese nem o trabalho nem o intercâmbio seriam possíveis." (HELLER, 2014, p. 36) A mimese serve como referencial para dar continuidade às práticas e às configurações das atividades que são passadas por gerações. Nesse sentido, o fotodocumentário se faz relevante ao ser capaz de representar, em suas imagens, ações que não poderão se reproduzir naturalmente. Mas que poderá servir de referências aos que não conheceram ou viveram aquela realidade.

Josgrilberg (2014) acrescenta:

O cotidiano é constituído dos movimentos humanos que não são sistematizados em normas, leis, instituições e outras articulações de poder sustentadas pelo cálculo,

divisões ou qualquer estratégia que pretenda garantia a coesão social-sem haver juízo de valor, pois todo grupo social busca referências mais ou menos estáveis para lhe garantir a existência. (JOSGRILBER, 2014, p. 93).

Para o autor, pensar o cotidiano é, fundamentalmente, pensar em espaço de refletir como os "indivíduos vivem, consomem, usam e reinventam as referências recebidas pelas diferentes organizações sociais." (JOSGRILBERG, 2014, p. 93). Tanto o fotodocumentário feito na comunidade de Monteiro como o feito em São Martinho tiveram como proposta documentar o cotidiano em suas mais diversas expressões e reações diante das mudanças territoriais sofridas.

Certeau (2008) defende que a cultura popular se formula essencialmente em “artes de fazer”. Essas práticas colocam em jogo “uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar.” (CERTEAU, 2008, p. 42). Com base nesses conceitos, pensar nas práticas, ações e subversões do cotidiano, é inverter a lógica da perspectiva da visão midiática para o homem comum, para a criação anônima. Esclarece o historiador:

Muitas práticas cotidianas (falar, ler, circular, fazer compras ou preparar refeições etc.) são do tipo tática. E também, de modo mais geral, uma grande parte das "maneiras de fazer" vitórias do "fraco" sobre o mais "forte" (os poderosos, a doença, a violência das coisas ou de uma ordem etc.), pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcias de "caçadores", mobilidades de mão de obra, simulações polimorfos, achados que provocam euforia, tanto poéticos quanto bélicos. Essas performances operacionais dependem de saberes muito antigos. (CERTEAU, 2008, p. 47).

O fotodocumentário, objeto de análise desta pesquisa, preocupa-se em pensar o cotidiano da comunidade estudada, revelando, através de imagens estáticas, suas relações com os espaços e os ambientes tanto coletivos quanto privados: nos retratos ambientados; nas atividades de lazer e nas brincadeiras infantis em áreas livres; nas conversas aos pés das árvores; nas práticas esportivas no campo construído em meio à mata; na pesca realizada em lagoa, formada em pedreira retirada pela Samarco na década de 80; no comércio informal de serviços como cortes de cabelo e manicure; na catagem de feijão; no compartilhamento de espaços utilitários, como varal de roupas; nas práticas religiosas em espaços abertos, entre outras. O espaço pensado como condição no recurso fotográfico demarca o enquadramento através do olhar do fotógrafo e, posteriormente, pelo olhar do espectador. Cada fotografia é um recorte no tempo e no espaço que eterniza o momento e alimenta a memória. Pensar no

cotidiano contemporâneo e em suas relações com os espaços e os ambientes, representando um complexo processo de escolhas e subjetividades que, em nada têm de inocentes, desde o momento da captura da imagem ao registrar a cena até a visão e interpretação do leitor desse discurso visual.

2.1 FOTOGRAFIA, TEMPO E MEMÓRIA

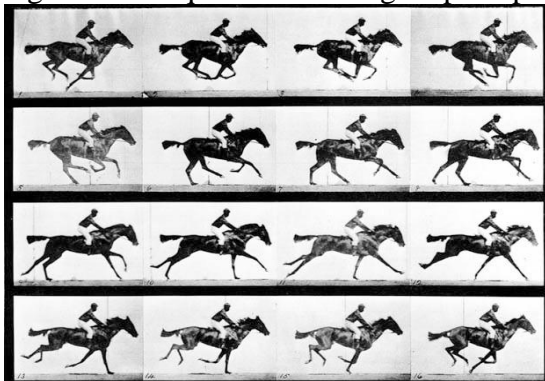
O ato de apertar o disparador da câmera fotográfica é como recortar um tempo da vida no espaço. Fazer uso da máquina para congelar um momento é potencializar a capacidade em visualizar algo impossível aos olhos humanos que não conseguem discernir o que veem diante de uma ação muito rápida, entretanto, o obturador da câmera é capaz de fazer esse registro em fração de até 1/8000 segundos. Conforme metáfora:

A chegada do grande frio foi tão repentina e inesperada que pegou toda gente de surpresa. Foi um frio tão intenso, instantâneo e inexplicável que cada um foi petrificado do jeito que estava quando o frio chegou. O pai, estirado no sofá, com o jornal aberto nas mãos, olhando por cima dos óculos; a mãe com um dedo na tampa do bule para não deixá-la cair, servia o café; o menino, que entrava na sala, ficou com o pé levantado a apenas dois dedos do chão e a filha, com a boca entreaberta e um princípio de gesto nas mãos. O grande mágico entrou em cena a caráter. [...] Sorriu, seguro do poder de sua mágica, e anunciou triunfante: - Senhoras e senhores. Acabais de presenciar a mais revolucionária mágica de todos os tempos! Suas consequências para as gerações futuras são imprevisíveis. **Eis aqui, aprisionado nesta folha de papel, um fragmento do tempo, um instante preservado, que não se perdeu como se perdem todos os instantes.** Aqui estão os quatro, num momento sereno de sua vida familiar. Olhai de perto, examinai! Cada um exatamente como é, exatamente como estava no momento em que desapareceram diante de vossos olhos. Nem um fio de cabelo se perdeu, nada! Está tudo aqui, numa réplica perfeita da natureza. (KUBRUSLY, 1983, p.16, grifo nosso).

Historicamente, é constatado o interesse de usar a fotografia como ferramenta geradora de novos conhecimentos. Célebre exemplo é citado por Kubrusly (1983) sobre o caso ocorrido em 1873, quando o ex-governador do estado da Califórnia, Leland Stanford, apostou 25 mil dólares ao defender que, durante o galopar dos cavalos, eles mantinham, em alguns momentos, as quatro patas no ar. A fim de ter a confirmação, contratou o fotógrafo Eadweard Muybridge que, com 12 câmeras, disparando em sequência, revelou o momento em que as patas dobradas sob o corpo do animal não tocavam o solo (fotografia 3). As imagens causaram grande surpresa, pois as pinturas (fotografia 4) feitas na época mostravam movimentos bem diferentes. O galope era representado com as patas dianteiras para frente e as traseiras para trás. Com o feito, Muybridge marcou o início de uma série de pesquisas e

descobertas que ampliaram o conhecimento. Foi um início de tantas outras contribuições que vieram a seguir, não apenas para a fotografia, mas também para as artes e as ciências.

Figura 3 - Pesquisa de abordagem perceptiva com estudantes da cidade de Anchieta.



Fonte: Belém (2011)

Figura 4 - Pintura mostra movimentos das patas dos cavalos durante galope.



Fonte: O Galope (2015).

Sobre essas formas de representação visual, Henri Cartier Bresson reforça:

Existe uma diferença fundamental entre a fotografia e a pintura. A primeira constata, a segunda cria. A primeira é um documento e, mesmo quando desprovida de qualquer interesse, continua sendo um documento. A outra se baseia por inteiro na personalidade, e tudo desmoronaria num monte de escombros se esta faltasse. (BRESON apud ASSOULINE, 2009, p. 66.)

Porém, o que os olhos veem não é o mesmo que a fotografia mostra. Estar diante de uma ação é identificar algo em movimento, por exemplo, é completamente diferente da fixada em um recorte do espaço visual, feita em frações de segundo pela câmera fotográfica. A delimitação desse espaço visual é sempre uma redução do que se vê no mundo material. O potencial técnico da câmera permite potencializar também a visão e a memória. O aprimoramento dos recursos técnicos vem permitindo aos fotógrafos o aperfeiçoamento progressivo do seu uso na adequação de cada conteúdo fotográfico.

Para Sontag (1981), as imagens fotográficas podem ser mais memoráveis que as imagens em movimento, justamente, por ser uma fatia do tempo e não um fluxo. Como exemplo, cita a célebre fotografia das crianças vietnamitas correndo, durante um bombardeio de Napalm (fotografia 38). As crianças correm por uma estrada em direção à câmera. Uma delas está nua, com 65% do corpo queimado, correndo de braços abertos, gritando de dor. A imagem foi veiculada nas primeiras páginas de muitos jornais pelo mundo, em 1972 e, provavelmente, contribuiu para aumentar as forças de opinião pública contrárias à guerra mais do que cem horas de barbaridades exibidas na televisão (SONTAG, 1981, p. 28). A fotografia de Huynh C. Ut. virou bandeira contra a guerra do Vietnã e é lembrada como uma das mais expressivas dos horrores da época. A menina Phan Thị Kim Phúc, nascida em 1963, na foto com apenas nove anos de idade, hoje é embaixadora da UNESCO e usa a fotografia como referência de memória histórica sobre o momento de seu sofrimento, representando milhares de outros que passaram pela mesma dor.

Fotografia 38 - Bombardeio em povoado vietnamita, em 1972. Foto de Huynh C. Ut.



Fonte: Chade (2012)

Outro exemplo é a fotografia mais reproduzida do mundo: o retrato (fotografia 39) que o fotógrafo Alberto Díaz Gutiérrez, conhecido como Alberto Korda, fez do líder revolucionário Ernesto Che Guevara, no dia 5 de março de 1960, em Havana. Korda trabalhava para o jornal cubano Revolución e observou a expressão compenetrada e firme do líder revolucionário, diante de uma manifestação, em memória às vítimas de uma explosão de barco que matara 136 pessoas. Foram feitas apenas duas fotografias, e a imagem que seria imortalizada não foi sequer reconhecida como a ideal para a publicação no jornal. Ela somente foi popularizada depois que o artista irlandês, Jim Fitzpatrick, criou uma estampa baseada na foto e colocou-a em domínio público, transformando-se em uma imagem (fotografia 40) dos maiores ícones revolucionários de todos os tempos, um dos símbolos do século XX, presente na memória de muitas gerações. "Como defensor dos ideais pelos quais Che Guevara morreu, não me oponho

à sua reprodução por aqueles que desejam difundir a sua memória e a causa da justiça social por todo o mundo." Reproduz o jornal New York Times, em 27 de maio de 2001, em homenagem ao fotógrafo por ocasião de sua morte.

Fotografia 39- Foto que Korda fez de Che Guevara, em 1960.



Fonte: Ícone (2015)

Fotografia 40 -Foto que Korda fez de Che Guevara, em 1960.



Fonte: Che (2015)

A imagem de Albert Einstein, que logo vem à memória, é seu irreverente retrato de olhos arregalados, testa franzida e mostrando a língua. A fração de segundos que eternizou sua imagem aconteceu logo após homenagem aos seus 72 anos, em 1951, quando cansado do assédio da imprensa, ridicularizou o pedido do fotógrafo Arthur Sasse que lhe reclama um sorriso. "Ele criou uma das imagens mais conhecidas da história da humanidade e que imediatamente, vem a nossa mente quando pensamos no criador da Teoria da Relatividade e ganhador do Prêmio Nobel de Física de 1921." (MUNDO ESTRANHO, 2011). Outro exemplo emblemático é a imagem de Santos Dumont, lembrado com seu chapéu panamá amassado, fruto de um acaso em que, ao abafar o caburador do motor do dirigível, usou o

chapéu e logo depois foi fotografado (CURIOSIDADES, 2015). As contribuições de ambos cientistas foram para a história da humanidade, muito além dessas representações visuais sobre suas personalidades e diferenciavam bastante da imagem que ficou na memória coletiva. É, praticamente, impossível dissociá-los dessas imagens.

Há os recortes posteriores ao feito no momento da criação que favorecem ao entendimento rápido e objetivo do que se pretende mostrar. O enquadramento feito por Korda (fotografia 39), por exemplo, mostra ainda um segundo personagem na lateral esquerda e parte de vegetação à direita, ambos retirados posteriormente. Tal interferência também ocorre com a fotografia 38, já que a imagem mais comumente veiculada apresenta com as laterais cortadas, destacando assim as expressões de dor das crianças e concentrando a leitura, onde se avaliou ser mais pertinente. A fotografia citada de Albert Einstein mostra mais dois personagens que foram desconsiderados, posteriormente.

Como exemplo mais recente, a imagem feita pela fotógrafa Nilüfer Demir, da agência turca DHA, em que mostra o corpo do menino sírio, Aylan Kurdi, de apenas três anos, vítima de afogamento e encontrado na praia de Bodrum, na Turquia, foi motivo de debate e comoção não tão somente para pessoas comuns como também para instituições políticas e econômicas mundiais, a respeito da crise migratória (fotografia 41). Das inúmeras imagens já feitas sobre a problemática da imigração, que carrega um saldo de milhares de mortos a muitas gerações, a foto do pequeno menino branco, de sapatinho, camiseta vermelha, bermuda azul, sem vida, com seu rosto entregue à onda do mesmo mar que o afogou, transformou-se em emblema para a luta humanitária na causa dos refugiados. Mauad (1996. p.5) diz que "quotidianamente, consumimos imagens fotográficas em jornais e revistas que, com o seu poder de comunicação, tornam-se emblemas de acontecimentos".

Fotografia 41 - Foto que Nilüfer Demir fez do menino AylanKurdi.



Fonte: Foto (2015)

A foto virou um dos assuntos mais comentados no Twitter e diversos veículos da imprensa internacional o destacaram como emblemática da gravidade da situação, até mesmo com potencial para ser um divisor de águas na política europeia para os imigrantes. "Se estas imagens com poder extraordinário de uma criança síria morta levada a uma praia não mudarem as atitudes da Europa com relação aos refugiados, o que mudará?", questiona o jornal britânico "Independent". As fotos são "um forte lembrete de que, enquanto os líderes europeus progressivamente tentam impedir refugiados e imigrantes de se acomodarem no continente, mais e mais refugiados estão morrendo em seu desespero para escapar da perseguição e alcançar a segurança", acrescenta. "The Guardian", outro jornal britânico, disse que as fotos levaram para as casas das pessoas "todo o horror da tragédia humana que vem acontecendo no litoral da Europa". O americano "Washington Post" classificou a imagem de "o mais trágico símbolo da crise de refugiados do Mediterrâneo". (FOTO, 2015)

A fotografia, sem dúvida, marca os séculos XX e XXI com um grande repertório presente também em revistas, jornais, galerias de arte, sites, redes sociais e tantas diferentes plataformas. Se antes as fotografias eram apreciadas individualmente ou por pequenos grupos, em momentos esparsos, hoje se tornaram presentes para milhões de pessoas, em escala planetária pelos meios digitais. Os conhecimentos antes adquiridos somente pelas linguagens orais, escritas e artísticas passaram a ter a expressiva contribuição da fotografia. Lugares até então desconhecidos, expressões culturais de civilizações isoladas, fatos escondidos, entre tantos temas que foram registrados pelos fotógrafos, passaram a ter visibilidade, através da nova forma de expressão e documentação visual. O pensamento de Cartier-Bresson (2009) reforça:

De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório. Nós, fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há mecanismo no mundo capaz de fazê-las voltar outra vez. Não podemos revelar ou copiar uma memória.

Indubitavelmente, a fotografia provocou uma verdadeira revolução no que diz respeito à perpetuação da memória. Le Goff (1990, p. 402) considera que "é a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica." Desde sua invenção, ela se tornou presente na documentação familiar e social.

Le Goff (1990) destaca que todo documento histórico revela o desejo das sociedades impor ao futuro determinadas imagens de si próprias. Por conseguinte, a imagem fotográfica carrega em si uma história, enquanto instrumento potencial de fixação da memória e também de

documento/representação, que nos remete ao que não foi fotografado, ao que não é visível, ao que não está revelado na objetividade dos elementos presentes na imagem.

Kossoy (2002, p. 138) complementa:

Os homens colecionam esses inúmeros pedaços congelados do passado em forma de imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida. Apreciando essas imagens, ‘descongelam’ momentaneamente seus conteúdos e contam a si mesmos e aos mais próximos suas histórias de vida. Acrescentando, omitindo ou alterando fatos e circunstâncias que advêm de cada foto, o retratado ou o retratista têm sempre, na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o *start* da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoções.

As fotografias passadas de geração em geração colaboram preservando, construindo e transmitindo informações acerca de valores, emoções e costumes registrados em determinado presente, que ficam na memória referente ao passado e orientam as gerações futuras quanto às suas origens e às formas de ser e agir, constituindo verdadeiros referenciais para a vida. De acordo com Kossoy (2007, p. 131):

Fotografia é memória enquanto registro da aparência dos cenários, personagens, objetos, fatos; documentando vivos ou mortos, é sempre memória daquele preciso tema, num dado instante de sua existência/ocorrência. É o assunto ilusoriamente retirado de seu contexto espacial e temporal, codificado em forma de imagem.

Uma ação conjunta de acontecimentos e interpretações do passado que se deseja guardar. E assim, definindo e reforçando sentimentos de pertencimento entre as mais diversas instituições sociais. Para Le Goff (1990, p. 410), “a memória é elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje na febre e na angústia.” Porém, a memória não pode ser vista somente como uma conquista, mas também ser, criticamente, analisada como um instrumento e um objeto de poder. A memória, em documentações, pode colaborar para reviver o passado e servir para contruções do presente e do futuro. “Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.” (LE GOFF, 1990, p. 411).

Dubois (1994) reflete sobre a relação da fotografia com a memória, citando a obra “*Gradiva*” na qual Freud cria metáfora sobre Pompeia. Como em Roma se pressupõe que ainda há

muitos indícios de vida enterrados profundamente sob a cidade, o passado é preservado em nossa psique.

Focalizando apenas a analogia recalçamento/ enterramento, [...], Freud adianta com nitidez sua famosa ideia da preservação integral e inalterável do passado. Ora, essa preservação só é possível pela instantaneidade do enterramento, que tornou Pompéia, ao final de uma catástrofe única, **uma cidade suspensa de repente e para todo o sempre**. Pompeia só nos oferece de seu passado uma única imagem, uma única camada/corte histórico, mas no-la fornece quase intacta. (DUBOIS, 1994, p. 320, grifo nosso).

Nesse sentido, arrisco fazer uma analogia ao documentário visual feito na comunidade de Monteiro e a cidade de Pompeia, em que ambos, tiveram suas experiências territoriais cabalmente alteradas, por motivos distintos, mas não menos determinantes. A erupção do Vesúvio com a chuva de cinzas que petrificou os corpos, preservando a expressão do momento de morte das vítimas, os objetos e afrescos, arqueologicamente preservados, assim tal qual as estruturas da cidade não seriam como as fotografias que congelam um único instante das experiências vividas nos espaços íntimos, nas brincadeiras coletivas das crianças, nos cultos religiosos na única praça, eternizando momentos de vidas?

Através da fotografia feita em Monteiro se propõe perpetuar a história do lugar. Dubois (1994) compara o ato de fotografar com o olhar da figura mitológica Medusa⁵. A fotografia com o poder petrificante do tempo, da vida. Eternizando o momento e alimentando a memória.

Barthes (1990, p.36) aprofunda a questão, dizendo que a fotografia instaura a consciência do “ter estado aqui”. “Trata-se, pois, de uma nova categoria de espaço-tempo: local- imediata e temporal-interior; na fotografia há uma conjunção ilógica entre o ‘aqui e o antigamente’.” A realidade da fotografia é a evidência do “isto aconteceu assim”. É uma representação da realidade e, como tal, descarta a consideração de ser um mero reflexo do real. O cenário diante da objetiva do fotógrafo durante o momento exato do disparo é um referente real. Diferente da pintura que acrescenta imagens ao espaço disponível, a fotografia subtrai, da

⁵ Medusa – figura mitológica grega. Medusa fora outrora uma linda donzela, que se orgulhava principalmente de seus cabelos, mas se atreveu a competir em beleza com Minerva, e a deusa privou-a de seus encantos e transformou as lindas madeixas em hórridas serpentes. Medusa tornou-se um monstro cruel, de aspecto tão horrível, que nenhum ser vivo podia fitá-la sem se transformar em pedra. Em torno da caverna; onde ela vivia, viam-se as figuras petrificadas de homens e de animais que tinham ousado contemplá-la. (BULFINCH, 2002, p. 143).

cena diante de si, um recorte. O referente está ali, existente. Porém, a crença da realidade inquestionável do conteúdo fotográfico como atestado de verdade é um engano.

Segundo Kossoy (2007), associar a fotografia aos conceitos de verdade inicia com o objetivo de atender às comprovações dos preceitos positivistas. A ideologia tem influência não somente no ato de enquadrar, mas também nas edições posteriores para uso da imagem. A fotografia é fruto de uma elaboração de um conjunto que une técnica, cultura e estética por parte do autor. “Presta-se como evidência documental de algo que ocorreu na realidade concreta; tal, porém, não significa tratar-se de um registro fidedigno da realidade ou uma verdade absoluta. Trata-se apenas de uma verdade iconográfica.” (KOSSOY, 2007, p.45). Ainda segundo o autor, a “chamada evidência documental é o mais ardiloso estratagema sobre o qual se apoia o sistema de representação fotográfica”, posto que o objeto de representação pode ser alterado em diferentes tempos e de diferentes formas. Especialistas na área consideram que

As representações do mundo social, embora aspirem à universalidade, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as geram. De onde se conclui a necessidade de articular sempre os discursos proferidos com a posição de quem as utiliza. **Não são, pois discursos neutros**, uma vez que produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade, a legitimar um projeto ou a justificar escolhas e condutas (CIAVATTA, 2002, p. 22, grifo nosso).

As produções fotográficas vivem em torno da vida humana, gerando um gigantesco álbum de representações, sendo um referencial como fonte de pesquisa de um passado remoto ou distante (a partir, claro, de sua invenção); de um indivíduo ou de um grupo; de uma pequena região ou de espaços globais. Kossoy (2012) alerta quanto à necessidade de se aprender a esmiuçar a leitura crítica de fotografias. Tendo em vista que a comunicação não-verbal pode tanto confundir quanto iludir e que cabe ao leitor buscar perceber o que está nas “entrelinhas”, assim como ocorre com o leitor de textos. A fotografia é um produto construído sob influência da própria ferramenta e do olho humano. O resultado não teria como ser diferente, já que o olhar vem carregado de subjetividades, reflexos de uma realidade elaborada, a partir da sensibilidade do fotógrafo. Sensibilidade essa alimentada e estruturada de acordo com seus pontos de vista, com sua universalidade particular e histórica social. O autor complementa:

Há um olhar e uma elaboração estética na construção da imagem fotográfica. A imaginação criadora é a alma dessa forma de expressão; a imagem não pode ser entendida apenas como registro mecânico da realidade dita factual. A deformação intencional dos assuntos através da possibilidade de efeitos ópticos e químicos,

assim como a abstração, montagem e alteração visual da ordem natural das coisas, a criação enfim de novas realidades têm sido exploradas constantemente pelos fotógrafos (KOSSOY, 2012, P. 51).

Flusser (2002, p. 14) ajuda a compreensão, afirmando que, na pintura ou no desenho, o agente humano é mais visivelmente ativo, porquanto sua obra não passa por um aparelho, tal qual acontece na fotografia. A atuação do operador parece, muitas vezes, esquecida diante de uma documentação fotográfica. “A aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens. Devem ser decifradas por quem deseja captar-lhes o significado.” (FLUSSER, 2002, p. 14).

A fotografia, depois de pronta, está sujeita a uma série de novas intervenções que poderão ser determinantes para novas outras leituras e interpretações, de acordo com os inúmeros usos, funções, modos de circulação e reproduções. Influências das mais diversas ordens como o acompanhamento de leitura oral, recursos intertextuais proporcionados por fontes distintas, as quais serão determinantes para a sua significação.

Kossoy (2007) considera que uma única fotografia possui dois tempos: o da criação que é referente à primeira realidade, ao ocorrer o instante decisivo do disparo do obturador, no momento absolutamente efêmero, do passado; e o tempo da representação, a segunda realidade, onde a imagem é perpétua, conservada, de memória finita enquanto durar seu suporte físico, momentos congelados enquanto existirem.

Nesse sentido, é importante não somente buscar compreender como o fotógrafo, enquanto sujeito social, irá representar a realidade através de imagens fotográficas, e também, como irá utilizá-las. Kossoy (2007) denomina de “geladeiras da memória” os locais onde ficam armazenadas as fotografias para serem vistas quando se desejar que seja nos álbuns de família ou nos bancos de imagens, levantando a reflexão sobre o uso que poderá vir a sofrer alteração de seu conteúdo, caso não seja, devidamente contextualizada de acordo com o momento da criação.

A fotografia aqui compreendida como uma linguagem construtora de subjetividades e também de memórias. Luzes e sombras em conjunto com linhas, formas, volumes, tons e cores criam um mundo de representações com segredos implícitos. As câmeras fotográficas são eficazes ferramentas de representações, geram produtos que ocupam espaços

determinantes nas memórias individuais e coletivas, os quais traduzem valores, expressões culturais, tradições, comportamentos de determinadas épocas nas mais diversas localidades do planeta. Representações essas perpetuam a vida em seus momentos dos mais expressivos aos banais, das tragédias às comemorações, dos nascimentos às mortes, das conquistas às perdas.

As escolhas do recorte do tempo e do enquadramento não são inocentes. A mãe que, ao fotografar o filho, lhe pede um sorriso, deseja guardar na memória um momento de alegria e encantamento da infância de sua prole; o fotojornalista que, ao buscar o momento exato da ação, busca repassar fatos relevantes sociais aos leitores; o fotógrafo publicitário que, ao planejar, produzir e dirigir cenários e modelos, busca despertar desejos, transmitir essências e valores; assim por diante nos diversos disparos fotográficos.

Por questões como essas, Burke (2017) defende a importância em conhecer os propósitos do autor de uma determinada obra para melhor entendimento e interpretação. A permanente criticidade ao olho inocente é uma forma de explorar mais fielmente o que a foto tem de informação a oferecer. A fotografia por si já é persuasiva.

Um (a) fotógrafo (a) não tem necessidade de persuadir um espectador a adotar o seu ponto de vista, porque o leitor não tem escolha; na fotografia vemos o mundo pelo ângulo da visão parcial da câmera, da posição em que ela estava no momento em que o dispositivo para bater a chapa foi acionado. (TRACHTENBERG apud BURKE, 2017. p. 182).

As fotografias revelam o olhar do fotógrafo diante do cenário fotografado. Com base no recorte escolhido, as imagens, frequentemente, revelam detalhes da cultura material da vida cotidiana de uma época que poderia ser considerado como algo óbvio e que deixam de ser mencionados em textos, por exemplo. O testemunho de imagens ganha ainda mais valor por revelar artefatos do passado e, também, por toda a organização que o envolve. Burke (2017, p.156) reafirma o poder referencial das imagens na reconstrução da vida cotidiana, sobretudo de pessoas comuns.

Muitos pintores poderiam ser descritos como historiadores sociais pelo fato de que suas imagens registram formas de comportamento social, cotidiano ou de eventos festivos: limpar a casa; sentar para uma refeição; participar de procissões religiosas; visitar mercados e feiras; caçar, patinar; descansar à beira mar; [...] Sem elas, a reconstituição da prática do futebol na Florença renascentista, por exemplo, seria de fato impossível. (Burke, 2017, p. 156).

Em relação às imagens feitas sobre espaços interiores de casas por exemplo, Burke (2017) afirma que favorecem ainda mais a aproximação da cena, ocorrendo mais facilmente o que chama de "efeito realidade". Ao citar exemplos de pinturas do século XVII em que aparecem cenas cotidianas de componentes de famílias e seus mobiliários, artefatos e etc., o autor diz que os séculos que separam o espectador do pintor parece "evaporar por um momento, e o passado quase pode ser sentido e tocado, bem como visualizado." Burke (2017. p. 133).

Assim como nas artes visuais de maneira geral, na História da fotografia, há muitos fotógrafos que fizeram seus ensaios pautados na vida cotidiana: imagens que revelam ambiguidades de significados explícitos e ocultos; presenças e invisibilidades; contextos simbólicos e específicos. Seja como for, são imagens que podem servir tanto como lembrança de algo já vivido, referência transportadora ao passado, como de permanência da memória para gerações futuras.

2.2 BREVE HISTÓRICO DE FOTODOCUMENTÁRIOS SOBRE COTIDIANOS

A invenção da fotografia modificou a experiência humana a respeito do que era desconhecido ou inexplorado. O conhecimento visual sobre o planeta, ainda no século XIX, é transformado pela divulgação de fotografias. No início do século XX, já haviam sido disseminadas maciçamente imagens, tendo em vista que a sociedade passa a ter acesso a povos distantes até então ignorados. Posteriormente, com o desenvolvimento dos processamentos gráficos industriais, ampliou-se o mapeamento sobre outras realidades conhecidas pelas tradições escritas, verbais e pictóricas (KOSSOY, 2012). A fotografia possibilitou o início de um novo processo de apreensão de conhecimento e forma de aprendizagem.

O mundo, a partir da alvorada do século XX, se viu, aos poucos, substituído por sua imagem fotográfica. O mundo tornou-se, assim, portátil e ilustrado. A descoberta da fotografia propiciaria, de outra parte, a inusitada possibilidade de autoconhecimento e recordação, de criação artística (e, portanto de ampliação dos horizontes da arte), de documentação e denúncia graças a sua natureza testemunhal. (KOSSOY, 2012, p. 29)

Dentre as diversas especialidades que virão se instalar, enquanto linguagem fotográfica, o fotojornalismo se faz expressivo, sobretudo nas coberturas de guerra. Nasce, em paralelo, o fotodocumentarismo, com espaço privilegiado no contexto do fotojornalismo. Segundo Sousa (2000), o fotodocumentarista trabalha com projetos, podendo traçar um planejamento de

abordagem com antecedência, possibilitando pensar e repensar a metodologia de trabalho e abordagens fundamentado em definições referentes: à técnica, e escolher os equipamentos que possam atender às suas expectativas; ao estilo estético mais condizente com seu tema. Por tais fatores, o fotodocumentarismo se configura como uma atividade com mais liberdade autoral, se comparado ao fotojornalismo. O fotodocumentarista trabalha em projetos com liberdade para expressar seu ponto de vista, tanto denúncias ou quanto realidades desconhecidas ou distantes. O fotojornalismo trabalha com questões momentâneas e valores-notícia e suas abordagens costumam ser menos aprofundadas. Diferente do fotodocumentarismo que, livre de visões simplificadas, problematiza os temas de validade atemporal.

Até a primeira metade do século XX, as revistas eram veículos de divulgação de ensaios fotográficos documentais. Atualmente, os trabalhos são mais acessíveis ao público por meio de exposições, livros e sites.

Com o documentarismo estabelece-se uma das grandes motivações da fotografia no século XX; o desejo de conhecer o outro, de saber como o outro vive, o que pensa, como vê o mundo, com o que se importa. As palavras eram insuficientes. (SOUSA, 2000, p. 55).

Sousa (2000) ressalta características de ambas as atividades que justificam as diferenças entre os produtos e as práticas. A rotina produtiva do fotojornalista, por exemplo, é em função de um tempo ritmado com mais dinamismo e aceleração. O fotógrafo é surpreendido pela pauta do dia, pois, raramente sabe o que irá fotografar no seu turno de trabalho. À medida que recebe sua pauta, possui pouco tempo para pensar ou pesquisar sobre ela. O número de horas dedicado ao tema como um todo é absolutamente mais curto, se comparado ao processo de produção do fotodocumentarista que possui um tempo indeterminado para concluir o processo de produção de seu trabalho. Pode demorar até mesmo anos ou décadas para ser finalizado. Em relação ao produto, as atividades também irão se distinguir.

O documentarismo social, enquanto forma mais comum de fotodocumentarismo, procura abordar, mais ou menos profundamente, quer temas estritamente humanos quer o significado que qualquer acontecimento possa ter para a vida humana ou ainda as situações que se desenvolvem à superfície da terra e afetam a mundivivência do Homem. Enquanto o fotojornalista tem por ambição mais tradicional “mostrar o que acontece no momento” tendendo a basear a sua produção no que poderíamos designar por um “discurso do instante” ou uma “linguagem do instante”, o documentarista social procura documentar (e, por vezes, influenciar) as condições sociais e seu desenvolvimento. Mesmo que parta de um acontecimento circunscrito temporalmente, o documentarista social tende a centrar-se na forma como esse acontecimento revela e/ou afeta as condições de vida das pessoas

envolvidas. É preciso, porém, não esquecer que, como disse Szarcowski (1973) a propósito do eventual caráter documental da fotografia, tanto se pode mentir num sistema documental como noutra. (SOUSA, 2000, p.13).

Vários são os nomes referenciados por pesquisadores, como Sousa (2000) e Freund (1989), como os precursores da fotografia documental. Serão aqui destacados aqueles com proximidade ao tema desta pesquisa. Entre eles, John Thomson (1837-1921), Jacob Riis (1849-1914), Walker Evans (EUA, 1903-1975) e Henri Cartier Bresson (França, 1908-2004). As escolhas dos nomes se devem ao fato de que todos, da sua forma e época, mostraram a vida cotidiana de parte da população, de seus respectivos países, que tinham pouca ou até mesmo nenhuma visibilidade na sociedade.

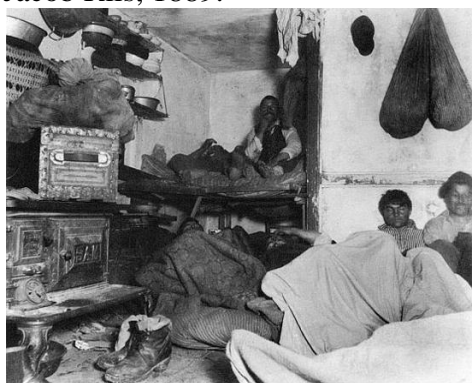
John Thomson, na década de 1860, fotografa o lado da pobreza e das deficiências do cotidiano londrino, mostrando a forma de vida de pessoas, passando por necessidades básicas de sobrevivência e que viviam às margens da sociedade londrina. Junto com o jornalista Adolphe Smith, lança o livro "Street Life in London", em 1877, no qual provoca um choque na nação. O empenho do fotógrafo em fazer denúncia social através de suas imagens, a busca pela qualidade estética e a repercussão das fotos são para Sousa (2000) indícios do início da fotografia com compromisso social.

Thomson também viajou pela Ásia, fotografando com seus equipamentos pesados, carregando produtos químicos e seus negativos de vidro. "Sua mistura de obstinação e charme resultou em seu acesso a locais nunca antes fotografados: em 1866, ele obteve permissão do rei do Sião para fotografar o complexo de templos de Angkor Wat. Também produziu uma série de imagens de pessoas e locais da China." (HACKING, 2012, p. 93).

No contexto histórico também ganha destaque Jacob Riis que, segundo Sousa (2000), foi o primeiro fotojornalista a acreditar que a fotografia poderia ser uma arma para transformações sociais, a fim de beneficiar pessoas desfavorecidas e que, ao mostrar imagens de condições de moradias precárias e modos de sobrevivências sofríveis, chocaria o público e traria mudanças. Sousa (2000, p. 56) destaca ainda que, por adotar essa postura, "Riis marcou o desenvolvimento das primeiras convenções e rotinas produtivas no fotojornalismo, ao fixar a miséria como um dos temas que ainda hoje são tratados e ao servir-se da fotografia como aquilo que classificamos de foto-opinião".

Em seu livro "Como vive a outra metade: estudos realizados nos cortiços de Nova York", publicado em 1890, Riis mostra a superlotação de imigrantes sem famílias amontoados em alojamentos. Riis, que também era imigrante e sofreu como tal, escreveria mais tarde sobre sua experiência profissional: "As coisas que vi ali apertaram meu coração de tal forma que senti que, se não as mostrasse, ele iria explodir." (HACKING, 2012, p. 155).

Fotografia 42 - Inquilinos de um cortiço na Bayard Sete, cinco centavos a vaga". Foto de Jacob Riis, 1889.



Fonte: Stand (2014)

Sobre a fotografia 42 feita em 1889 por Riis, Hacking (2012) intitula como "Inquilinos de um cortiço na Bayard Sete, cinco centavos a vaga" e comenta:

Os homens na cena haviam sido quase todos pegos de surpresa pela aparição repentina de Riis; alguns continuaram dormindo. Havia pouca luz no local, exceto por um lampião de querosene, mas Riis utilizou o recém-inventado flash de magnésio para iluminar a imagem, inflamando o pó em uma frigideira. [...] Trabalhar com flash de magnésio era perigoso. Certa vez, eles explodiram tão perto dos olhos de Riis que ele teria ficado cego se não estivesse de óculos. [...] Segundo Riis, o quarto minúsculo chegava a abrigar 12 homens e mulheres - dois ou três nos beliches, os demais no chão. (HACKING, 2012, p. 154- 155)

Mais adiante, na década de 1930, o escritor e jornalista James Agee e o fotógrafo Walker Evans vivenciaram a realidade da vida cotidiana de lavradores pobres do Alabama, EUA, para uma reportagem sobre as consequências da Grande Depressão (AGEE; EVANS, 2009). O conteúdo produzido por eles não foi publicado na revista que encomendou o serviço, mas no livro "Elogiemos os homens ilustres", em 1941. A dupla elegeu três famílias de plantadores de algodão, representativas do universo de colonos brancos que foram examinados através da vida cotidiana. Para tanto, fizeram uso de dois instrumentos imediatos: "a câmera de instantâneos e a palavra impressa. O instrumento-comandante - que é também um dos centros do tema - é a consciência humana individual e antiautoritária." (AGEE; EVANS, 2009, p. 12).

Evans fotografou as casas, os haveres, o trabalho, o lazer, as colheitas, as lojas, as igrejas, as encruzilhadas, as ruas, os cemitérios, os cartazes publicitários e o símbolo máximo do renascimento americano-capitalista, o automóvel. Muito do que fotografou era miserável e indigente, mas procurou sempre fazê-lo numa perspectiva dignificadora, sem que, no entanto, esta intenção significasse o abandono da sua vontade de mostrar o real tal como ele se apresentava, cheio de imperfeições. (SOUSA, 2000, p. 112).

Sem a obra de Walker Evans, certamente, saber-se-ia menos sobre a situação da vida desses colonos. Pelos retratos dos lugares por onde passou, conseguiu ilustrar a identidade dos cidadãos estadunidenses naquele momento. Suas fotos possibilitam que o público os veja como pessoas que passam dificuldades, mas que deviam ser respeitadas em seus valores humanos e não por suas riquezas materiais.

Conforme Hacking (2012), a fotografia humanista é um subgênero da fotografia documental, uma reação a certa superficialidade como se apresentava a fotografia modernista na década de 1930. As imagens humanistas eram representações sem poses ou encenações. Assim, buscava-se nas cenas espontâneas privadas, em representações humanas universais. Principal nome associado ao estilo, o fotógrafo francês Henri Cartier Bresson (1908 - 2004), foi, logo reconhecido pela sua capacidade de unir o primor estético artístico com a mensagem informativa. "Como muitos dos seus contemporâneos, Cartier Bresson fornecia a revistas populares imagens que falavam de uma condição humana universal e capturavam algo de extraordinário ou emocionalmente cativante em cenas do cotidiano." (HACKING, 2012, p. 322).

O co-fundador da agência Magnum foi considerado por muitos como o melhor fotojornalista de todos os tempos, devido ao fato de ter testemunhado e fotografado grandes acontecimentos mundiais na época, documentando em diversos países, comunidades nunca antes vista ou conhecida e aliando o conteúdo à plasticidade, o que muito contribuiu para elevar a sua fotografia à categoria de arte. Bresson deixa, dentre muitos pensamentos sobre a fotografia, a de que:

A fotografia é uma operação imediata dos sentidos e da mente, é um mundo traduzido em termos visuais, ao mesmo tempo uma busca e uma interrogação incessantes. É, num mesmo instante o reconhecimento de um fato numa fração de segundo e a organização rigorosa das formas percebidas visualmente que expressam e significam esse fato. O principal é estar no mesmo nível do real que delimitamos no visor. **A máquina fotográfica é de alguma maneira um caderno de esboços traçados no tempo e no espaço**, é também o instrumento admirável que capta a

vida como esta se oferece. (BRESSION apud ASSOULINE, 2009, p. 268-269, grifo nosso.).

Bresson fez uma coleção vasta de fotos sobre o cotidiano das pessoas comuns. Na fotografia 43, por exemplo, retrata trabalhadores parisienses em uma atividade social cotidiana. Considerando o momento de incertezas e tensões da época decorrente à Grande Depressão e ameaça do fascismo, Hacking (2012, p. 302) avalia que Bresson "cria uma imagem que parece informal, mas é profundamente simbólica." Os personagens de costas para o fotógrafo, os pratos vazios e as garrafas viradas, mostram a espontaneidade do momento, trazendo informações que, sutilmente, revelam a negligência da sociedade com seu possível futuro.

Fotografia 43 - Cotidiano de trabalhadores parisienses. Foto de Henri Cartier-Bresson, 1938.



Fonte: O Cotidiano (2013).

No Brasil, são inúmeros os exemplos de dedicação de profissionais à fotografia documental. Para citar um da atualidade com afinidade no campo desta pesquisa, faz-se relevante referenciar as obras do curitibano João Urban (1943-). A soma das fotografias de João Urban e os textos de sua irmã, a jornalista Teresa Urban Furtado, geraram documentos históricos de extrema relevância dos quais se destacam duas obras: "Bóias frias: vista parcial", publicado no Brasil em 1988 e "Tu i Tam: memória da imigração polonesa no Paraná", 1997. No trabalho sobre os boias frias (fotografia 44), é documentada a árdua rotina de trabalhadores rurais, que se deslocam entre propriedades rurais, a fim de procurar trabalhos temporários, mesmo sem vínculos empregatícios e, assim, vão mantendo sua sobrevivência.

Fotografia 44 – Reprodução da capa do livro Boias Frias. Foto de João Urban.



Fonte: Furtado; Urban (1988).

É preciso levantar bem antes do sol, botar na marmita o que de comida houver, pegar a estrada, ferramenta na mão. Juntar no coração toda a esperança de que haverá trabalho, ter garra de homem e ginga de negociante no acerto do preço. Conhecer a terra que vai tratar a muda, que vai plantar o fruto que vai colher. Isto feito, está pronto o bóia-fria. (FURTADO; URBAN. 1988, p. 7)

Na obra premiada "Tu i Tam: memória da imigração polonesa no Paraná", o fotógrafo faz um paralelo entre as imagens da Polônia e as colônias polonesas no Brasil, revelando o cotidiano das famílias, em suas diferenças culturais entre os primeiros colonos e as gerações seguintes. Conforme complementa Cabral (2017): "As fotos de João não mostram apenas a passagem do tempo ou o envelhecimento daqueles que foram retratados, elas apresentam uma mudança social."

Mais recentemente, entre 2002 e 2007, três fotógrafos mineiros Pedro Motta, João Castilho e Pedro David dedicaram seis anos de trabalho ao projeto intitulado "Paisagem Submersa". A obra é sobre a inundação de parte dos sete municípios do nordeste do estado de Minas Gerais, para a formação do lago da Usina Hidrelétrica de Irapé, no leito do Rio Jequitinhonha, entre as cidades de Berilo e Grão Mogol. Os fotógrafos adentraram na vida cotidiana e registraram as mudanças extremas vividas pelos moradores durante esse período. O resultado, longe de ser um fotodocumentário no formato clássico, revela a relação dos moradores com o novo território onde estavam inseridos e envoltos na fantasia de uma nova realidade.

A publicação foi dedicada aos atingidos das comunidades ribeirinhas que tiveram que se mudar para outras regiões. O projeto mostra a destruição das casas e o impacto carregado de subjetividades na vida de cerca de 1.100 famílias, conforme exemplos das fotografias 45 e 46.

Fotografia 45 – Fotos da obra "Paisagem Submersa."



Fonte: Castilho; David; Motta (2008)

Fotografia 46 – Fotos da obra "Paisagem Submersa."



Fonte: Castilho; David; Motta (2008)

Segundo o site que divulgou a exposição na Galeria Luisa Strina em 2008, as fotos

[..] mostram a transformação da paisagem e da vida dos atingidos, não levando em conta somente o fato histórico em si, numa espécie de fábula mitológica que versa sobre os desígnios do homem sua crença nas divindades do céu e seu apego a terra, tendo a água como elemento de mutação, além das tramas emocionais e afetivas que ligam o homem e sua identidade cultural a um território (PAISAGEM SUBMERSA, 2008).

Dentre as características dos gêneros fotográficos documentais, a obra Paisagem Submersa é considerada pela pesquisadora Lombardi (2007) como pertencente à categoria Documentário Imaginário. A autora defende que houve muitas transformações na especialidade do fotodocumentário, a partir da segunda metade do século XX.

Embora sempre tenha sido o elo de ligação do homem com o seu entorno, o imaginário só começou a ser visto como ciência no início do século XX. Os estudos, iniciados a partir da descoberta do inconsciente por Freud, atingiram o auge em meados do século. Foi também nos anos 1950, como já assinalamos, que desencadearam as grandes mudanças na fotografia documental, o que contribui para endossar a nossa iniciativa de apropriação do conceito de imaginário para embasar a idéia de Documentário Imaginário. (LOMBARDI, 2007, p.73)

E, complementa afirmando que, na contemporaneidade, a fidelidade ao que é visível deixa de ser prioridade. Os fotodocumentaristas podem até mesmo fazer uso do desenvolvimento tecnológico para experimentar novas formas de representação.

Imaginário diz respeito ao lugar onde estão instalados os sonhos, os desejos, os mitos, as crenças, as aspirações, as subjetividades. É também o espaço da criatividade, onde se admite a absorção de valores e que se mantém aberto ao paradoxo e à contradição. No imaginário, elaboram-se os meios representativos, simbólicos, retóricos e racionais, de finalidade defensiva frente à fatalidade da morte. (LOMBARDI, 2007, p. 72).

Tanto na obra "Paisagem submersa" como na documentação fotográfica apresentada nesta pesquisa, os fotodocumentaristas procuraram evidenciar as subjetividades. Através de desfoques, movimentos de visualização de percurso em forma de borrões, silhuetas ou no caso específico de "Paisagem submersa", de sobreposições de imagens. Não que esses recursos não fossem feitos anteriormente no documentário clássico. Contudo, no documentário imaginário, isso ocorre de forma mais explícita e assumida.

3 O FOTODOCUMENTÁRIO SOBRE A COMUNIDADE DE MONTEIRO/SÃO MARTINHO

Neste capítulo, as imagens que fazem parte da pesquisa empírica serão analisadas ora, isoladamente, ora, comparativamente, entre os dois momentos distintos: no período entre 2012 a 2014, quando os moradores viviam na comunidade de Monteiro e, no período entre 2015 a 2018 quando já haviam sido retirados de Monteiro e instalados no bairro São Martinho. As fotografias serão usadas como ferramentas metodológicas como auxílio à compreensão, a respeito das complexas mudanças e práticas cotidianas que envolvem uma comunidade que viveu processos de desterritorialização e reterritorialização. Muitas vezes, as análises virão acompanhadas de depoimentos dos fotografados que foram abordados durante a pesquisa de campo.

O pensamento subjetivo de Roland Barthes (1984) em sua obra “A câmara clara” é referência para estudos fotográficos, devido tamanha profundidade com que permeia os fundamentos da fotografia. Poderá contribuir para a análise proposta neste capítulo, sendo utilizado como referencial para o desenvolvimento da leitura das fotos. Não está sendo proposto nesta pesquisa usar os conceitos de Barthes (1984), como metodologia, mas como influência na estruturação da leitura. Destaca-se que o semiólogo busca não aspectos de ordem técnica, antropológica, histórica ou sociológica, mas, as relações afetivas que envolvem a fotografia, o que lhe gera prazer e emoção. Tem-se aqui fotografias de linguagem documental que, unidas ao pensamento de Barthes, poderão proporcionar resultado com análise mais enriquecida, sobretudo no que diz respeito ao detalhamento da imagem, naquilo que não está em destaque, ou ainda, no que não está explícito, entretanto, que muito significa.

Barthes (1984) utiliza o termo aventura para designar a atração que certas imagens exercem sobre ele. Um estado de animação que umas fotos possuem e outras não. Um desejo de se deparar sobre elas e vagar entre os cenários e os objetos que as compõem. “O princípio da aventura permite-me fazer a Fotografia existir. De modo inverso, sem aventura, nada de foto.” (BARTHES, 1984, p.36) Mais adiante, o autor complementa: “Eu só me interesso pela Fotografia por “sentimento”; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso.” (BARTHES, 1984, p. 39).

Barthes (1984), a partir da estrutura essencial da fotografia, desenvolve um entrelace dos afetos dessas relações. Denomina, particularmente, os seus conceitos: o fotógrafo, o operator; o fotografado, o spectrum; o observador da imagem, o spectator; o campo do saber e cultural, o studium; o detalhe que “toca” o spectator, o extracampo “sutil”, o punctum. Enquanto o studium permanece no campo do gostar ou não gostar, referente a um interesse geral, o punctum é para Barthes o que fere, o que marca. São os detalhes presentes na imagem fotográfica que devem ser destacados.

O studium, que não quer dizer, pelo menos de imediato, “estudo”, mas a aplicação a uma coisa, o gosto de alguém, ardoroso, é verdade, mas, sem acuidade particular. É pelo studium que me interesso por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente (essa conotação está presente no studium) que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações. (BARTHES, 1984, p. 45-46).

O autor mais adiante esclarece que junto com o reconhecimento do studium vem também o encontro com as intenções do fotógrafo “aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura (com que tem a ver o studium) é um contrato feito entre criadores e os consumidores.” (BARTHES, 1984, p. 48).

A esse segundo elemento que vem contrariar o studium chamarei então de punctum; punctum é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. (BARTHES, 1984, p. 46).

O uso norteador das concepções de punctum e studium servirá como “gatilho” na leitura para o melhor entendimento sobre o conteúdo fotografado. O detalhe que vale destaque na fotografia é para Barthes (1984) o que pode não ter sido registrado, intencionalmente, pelo fotógrafo. Pode ser um elemento inevitável como algo que esteja, por exemplo, em um plano de fundo que, por limitações técnicas ou de ponto de vista, nem sequer podiam ser retirados. Nem tudo que está na fotografia deve ser entendido como algo que, propositalmente, foi enquadrado. Tal fato esclarece os dois momentos distintos produzidos por esta pesquisa: o do disparo fotográfico, momento da captação da imagem e toda a complexidade que envolve a ação; e o momento da leitura das imagens para este capítulo. Nem tudo que será aqui analisado foi, necessariamente, pensado na hora do disparo do obturador. Porém, se faz relevante destacar na leitura da imagem.

Em diálogo com o pensamento de Barthes (1984), a metodologia adotada do livro “Tudo sobre fotografia”, da inglesa Juliet Hacking, auxiliará como base quando diferencia os

espaços da imagem, selecionando-os em pontos focais e colaboram para desenvolver uma leitura de análise e identificação de detalhamentos menos perceptíveis a um olhar menos atento. Como por exemplo, a imagem “As rastejadoras” (fotografia 47), datada de 1877, de John Thomson. O título refere-se à tamanha fragilidade da senhora que, de tão fadigada, não lhe sobra energia para mendigar. (HACKING, 2012, p. 153).

Fotografia 47 - “As rastejadoras”, foto de John Thomson, 1877.



Fonte: The Crawlers (2017)

No livro, a imagem é dividida em quatro pontos de destaque:

1) “o rosto da mulher – “envelhecido e vincado, o rosto da mulher contrasta com a tez pálida do bebê. É como se ela tivesse sido marcada de forma indelével pelas adversidades. [...]”; 2) muros de tijolos – A textura do muro de tijolos escuros atrás da mulher é capturada com nitidez. [...] 3) Madona e criança – A imagem da mulher sentada com um bebê embrulhado em um xale sobre os joelhos remonta à Madona com criança da arte cristã. Contudo a amargura da cena, o rosto envelhecido da mulher e seu esgotamento – ela está tão cansada que sequer consegue encarar o bebê – transforma a imagem em um arremedo sombrio do original. 4) xícara e bule de chá – Thomson enquadra esta imagem de modo a incluir uma xícara e um bule de chá. No entanto, eles parecem deslocados nos degraus vazios, o que torna a cena ainda mais pungente. Não há sinal de comida alguma que possa fornecer sustento de fato.” (HACKING, 2012, p. 153).

Tal modo de leitura com informações complementares e contextuais à imagem favorece a que se alcance um melhor entendimento em sua complexidade sobre o discurso narrativo da imagem.

Outra metodologia que servirá de base para esta pesquisa é a do coordenador e professor da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Paulo César Boni, em que a partir de suas orientações a artigos produzidos pelos alunos da especialização e publicados em livros como "A fotografia na academia" e "A fotografia na mídia impressa", usa como base metodológica de leitura de imagem fotográfica a desconstrução analítica, a fim de aproximar o entendimento sobre a intencionalidade de comunicação do fotógrafo e verificar a importância do uso da linguagem fotográfica. A pesquisa demonstra que os profissionais, ao empregarem variados recursos técnicos e elementos de significação, buscam construir a mensagem que desejam transmitir, a fim de que a mensagem seja entendida, minimamente possível, da forma que o fotógrafo imaginou. Boni (2016, p.32) esclarece sobre a metodologia:

Não raro, uma imagem pode dizer ao leitor muito mais que um conjunto de palavras. Mas, por ser a imagem fotográfica composta por códigos abertos e contínuos, não simbólicos e nem pré-estabelecidos como a linguagem verbal, a decifração de sua mensagem pode se tornar difícil para o leitor, que recebe uma educação formal escolar voltada para a leitura de textos e não de imagens. Nessa perspectiva, os estudantes buscam identificar técnicas e linguagens próprias da fotografia e explicar seu significado, procurando por meio delas decifrar a mensagem fotográfica e traduzi-la verbalmente, de forma que seja compreendida por todos e desperte o interesse de um número crescente de pessoas para a força de comunicação da fotografia.

Como exemplo, o artigo "A intencionalidade de comunicação nas fotografias da presidente Dilma Rousseff, na edição especial Eleições 2014, da revista Época" do mestrando em Comunicação e especialista em Fotografia, o professor Fábio Dias de Souza analisa 14 fotografias da presidente Dilma Rousseff, publicadas na edição especial da revista Época, em seguida ao resultado do segundo turno das eleições presidenciais de 2014.

Fotografia 48 - Foto de Nacho Doce /Reuters.



Fonte: Souza (2016)

Referente à fotografia 48, Souza (2016, p. 53) analisa:

O ângulo de tomada é um leve contra mergulho. Pode ter sido intencional, para valorizar a imagem da presidente, proporcionando um ar mais imponente, destacado pela postura e expressão: cabeça levemente levantada, olhar frio e 53 penetrante, pensativo mas confiante. Boa parte da fotografia está na penumbra, dramatizando a cena. A luz em seu rosto, vinda do exterior do automóvel e provavelmente refletida pela folha branca que ela segura, cria volume e tridimensionalidade. Esse ângulo também pode ter sido utilizado simplesmente pela difícil condição espacial de se fotografar no interior de um carro, ou seja, não ter sido intencional. A presidente está sentada no interior de um veículo, com um documento em mãos. A percepção que se tem é de que está indo a alguma reunião ou evento e leva informações que irá estudar durante o caminho. Ela encontra-se no lado direito da fotografia e, no restante, vemos pela janela algumas pessoas em pé, próximas ao veículo e à porta do carro. O fotógrafo pode ter aproveitado um rápido momento em que a porta do veículo ficou aberta, ou um instante em que o vidro estava abaixado, e utilizou a destreza técnica e prática no fotojornalismo para realizar a fotografia. Nesse caso, obviamente, não há tempo o suficiente para se pensar em composição e harmonização dos elementos formais. O enquadramento é horizontal, o que na linguagem fotográfica sugere uma sensação de repouso e tranquilidade, mas não quer dizer que essa foi definitivamente a vontade do fotógrafo. Há casos em que, simplesmente, o fotógrafo utiliza determinado enquadramento para evitar inserir, na imagem, elementos indesejáveis. Observa-se, portanto, que são variadas as possibilidades e situações para que se possa concluir ou afirmar algo. O pesquisador pode apenas inferir sobre o que desejou o fotógrafo, analisando suas técnicas, linguagem e elementos de significação.

O pensamento de Mauad (2004) a respeito da interpretação de fotografias como fonte histórica, também servirá como guia norteador para o desenvolvimento da leitura do fotodocumentário feito em Monteiro e em São Martinho. A autora considera que a mensagem fotográfica se organiza a partir de dois segmentos: a expressão e o conteúdo. A expressão são as informações de ordem técnica e estética. Fatores ligados resolução da imagem, iluminação, enquadramento, cor, etc. O conteúdo diz respeito aos elementos que compõem a imagem, o contexto na qual se insere, de acordo com o tema fotografado, tais como os lugares e as vivências, as pessoas, os objetos, os ambientes, os cenários, o turno do dia ou da noite. A fim de análise, ambos os segmentos podem ser vistos separadamente, para possibilitar a compreensão do todo.

No campo da expressão, Mauad (2004) destaca fatores diversos que devem ser considerados e, que serão aqui reproduzidos aqueles que possuem afinidade coerente com esta pesquisa: 1) o tipo de foto – se é posada ou espontânea; 2) enquadramento I – vertical ou horizontal; 3) enquadramento II – o caminho proposto para a leitura da imagem; 4) enquadramento III – os planos do enquadramento, a profundidade de campo; 5) enquadramento IV – objeto central, arranjo e equilíbrio – a organização visual em torno do elemento principal da imagem; 6)

nitidez – foco e iluminação – a relação entre as áreas mais iluminadas e as sombreadas; a profundidade de campo, definindo os planos nítidos ou desfocados.

No segmento do conteúdo, são destacados por Mauad (2004) cinco dimensões espaciais: 1) o espaço fotográfico – em que são consideradas questões relativas à técnica fotográfica; 2) o espaço geográfico – compreendido como o espaço físico da imagem; 3) o espaço do objeto – toda a representação dos objetos fotografados tomado como atributos da imagem; 4) o espaço da figuração – composto pelas pessoas e animais fotografados e pela própria natureza desse espaço que pode se configurar em espaço adulto ou infantil, masculino ou feminino; 5) o espaço da vivência – as atividades, as vivências e os eventos que são fotografados.

Diante do exposto, é fundamental ressaltar que a autora alerta ao fato de que toda metodologia pode ser adequada pelo pesquisador conforme o objeto de estudo:

Por fim, a própria experiência vem demonstrando que, a cada novo tipo de fotografia e objeto a ser estudado a partir da imagem fotográfica, o pesquisador se vê obrigado a atualizar o método de análise e adequá-lo à sua matéria significativa, guardando os imperativos metodológicos apresentados. Nesse sentido, é sempre importante lembrar que toda a metodologia, longe de ser um receituário escrito, aproxima-se mais de uma receita de bolo, na qual cada mestre-cuca adiciona um ingrediente a seu gosto. (MAUAD, 2004, p. 35).

Constata-se que a metodologia de leitura fotográfica leva em consideração fatores de ordem técnica e estética que, unidos ao conteúdo e ao olhar do fotógrafo resultam na mensagem que será encaminhada ao possível entendimento do leitor. Questões como o posicionamento do fotógrafo diante da cena, a abordagem ao fotografado, o enquadramento, a seleção de planos, a iluminação, os tons, a profundidade de campo, os efeitos de movimento, a organização dos elementos que compõem a imagem dentre tantos outros quesitos eficientes na missão de transmitir a mensagem e que podem vir a ser considerados de acordo com a particularidade da imagem analisada.

Cabe esclarecer que as fotografias sofreram, sutilmente, tratamento digital com intervenções tais como: acentuar contrastes, suavizar sombras, melhorar nitidez, realçar luzes e cores. As alterações não objetivam alterar o conteúdo mas, melhorar a qualidade da imagem. O formato acompanhou, rigorosamente, o original capturado pelo sensor da câmera. A exceção se dá em algumas imagens que serão apresentadas com detalhes ampliados, destacando pormenores

para facilitar a visualização e, conseqüentemente, a compreensão da leitura. Porém, virão acompanhadas da fotografia de origem.

3.1 O OBSERVADOR PARTICIPANTE E O FOTOGRAFADO

Durante todo o processo de produção fotográfica⁶ - em ambos os bairros - foi evitado carregar equipamentos fotográficos muito volumosos como tripé, fontes de iluminação e objetivas de distâncias focais muito longas. O tripé, quando necessário, foi substituído por objetos imóveis presentes no local como mesas, cadeiras ou muros. A iluminação artificial foi abolida com o intuito de não interferir na iluminação ambiente. Observa-se a variação cromática provocada pelas temperaturas de cor das diferentes horas do dia ou das fontes de luz presentes nos espaços públicos ou privados. O uso de objetivas de distância focal longas talvez passasse insegurança aos moradores de que a pesquisadora estava, furtivamente, registrando algo não autorizado. O que poderia gerar desconforto e desconfiança não desejados.

Um equipamento fotográfico profissional já é, por si, um objeto diferencial no espaço da comunidade que gera de certa forma, desconforto e inibição. Buscou-se neste trabalho explorar o máximo de espontaneidade possível nas expressões dos fotografados. Barthes (1984) afirma que o ato de posar diante da objetiva fotográfica cria uma expectativa que interfere na espontaneidade. “A partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem” (BARTHES, 1984, p. 22). Mais adiante, conceitua:

A foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se defrontam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgasse, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte. (BARTHES, 1984, p. 27).

Kubrusly (1983) compara o fotografado diante da câmera com o drama descrito na fábula da centopéia.

Ia a formiga em seu caminho quando topou com um bicho infernal: tinha centenas de pernas e, mesmo assim, locomovia-se garbosamente com mais perfeição que os pelotões do exército de sua majestade. Cada perna movia-se no exato momento e, dado seu passo, era a vez da seguinte e assim por diante por todo aquele mar de pernas. Tudo impecável, como se uma onda percorresse de ponta a ponta o bichinho.

⁶ O material fotográfico usado foi apenas uma câmera fotográfica DSLR, marca NIKON, modelo D800, com objetivas NIKON 20-35mm f:2.8 e NIKON 80-200mm f:2.8.

Impressionadíssima, a formiga perguntou: ‘Diga, centopéia, como você faz para saber que perna está na hora de mexer? Como é possível não errar, tendo tantas pernas para coordenar?’ ao que a centopéia (que era provavelmente miriápode) respondeu: ‘Ué! Nunca tinha pensado nisso...’. Consta que morreu ali mesmo, pois nunca mais conseguiu andar.’ (KUBRUSLY, 1983, p. 51-52).

Ao posar para a câmera ou ao menos conscientizar-se de que está sendo observado pelo visor, o fotografado se atrapalha sem saber como se posicionar e como lidar com o próprio corpo. Para onde olhar, o que fazer com as pernas e com as mãos, parece tarefa difícil e constrangedora para muitos.

O caráter de atemporalidade no processo de produção de um fotodocumentário que permanece por longos períodos, como visto no capítulo dois, permite a familiaridade e até mesmo a não percepção de estar sendo fotografado em momentos mais espontâneos – não que o fotógrafo esteja escondido - mas, no convívio constante pode registrar um momento em que o fotografado se encontra distraidamente, diante da câmera. Outro aspecto que também pode colaborar para a naturalidade diante do fotógrafo e sua câmera é a construção de um relacionamento de respeito e confiança que permitem o “relaxamento”, a descontração diante do momento fotográfico. Tais fatores são primordiais para o desenvolvimento saudável e ético e que são determinantes para o resultado final.

3.2 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS PRÁTICAS COTIDIANAS PELA ÓTICA DO FOTODOCUMENTÁRIO SOBRE A COMUNIDADE DE MONTEIRO/SÃO MARTINHO

Com base nas imagens que seguem, poderá ser feita análise comparativa sobre o uso do território pela comunidade e seus possíveis efeitos. Não é proposta finalizar a discussão nem tampouco chegar à complexidade multidisciplinar que o tema exige. Mas, sobretudo utilizar a fotografia como princípio para entendimento sobre as reconfigurações de tempo e espaço vividos pelos moradores de Monteiro/São Martinho.

Tendo em vista a notória diferença, mostradas nas fotos, que revelam o cotidiano dos membros da comunidade que sofreram mudanças territoriais e, seguindo o pressuposto que o uso do espaço territorial tem suma importância nas relações espontâneas nos usos desses diferentes espaços, as imagens, foram organizados em duas categorias distintas: 1) os espaços coletivos; e 2) os espaços íntimos.

Posto isso, a fim de sistematizar de forma mais adequada a análise, na categoria espaços coletivos serão contempladas as imagens em planos mais contextuais em locais de acessos públicos, tais como os espaços de passagens, os varais de roupa e fogões à lenha coletivos, as áreas de lazer, as áreas externas às casas. Na segunda, serão analisadas as fotografias em espaços internos das moradias: quintais, cozinhas, salas de estar, quartos, corredores. Por conclusão, locais nos quais se espera que a identidade dos moradores esteja, visualmente, mais explícita.

3.2.1 Espaços coletivos

Fotografia 49 – Vista do Monte Urubu a partir de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

A fotografia 49 localiza, geograficamente, a comunidade de Monteiro que foi construída às margens do Monte Urubu.

A Área de Proteção Ambiental (APA) Monte Urubu foi criada por intermédio do Decreto Municipal nº 4585 de 20 de outubro de 2013. Faz parte do grupo das Unidades de Conservação de Uso Sustentável Municipal. O objetivo é proteger a diversidade biológica, disciplinar o processo de ocupação do solo e assegurar a sustentabilidade do uso dos recursos naturais, com ênfase na melhoria de qualidade de vida da comunidade que vive no em torno da UC (Unidade de Conservação). Totaliza uma área de 523,57 hectares, e possui um pico de 330 metros de altitude, sendo um dos remanescentes de cobertura florestal de Mata Atlântica mais significativos do município de Anchieta. A APA Monte Urubu é constituída por áreas de domínio público e privada. Entre a área de domínio privado, temos a Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN), **pertencente à Samarco, perfazendo uma área 265, 348 (HA).** (ÁREA DE PROTEÇÃO, 2015, grifo nosso).

As 34 famílias nasceram, em sua maioria, cercadas pela Mata Atlântica. Na fotografia 49, percebe-se a predominância da vegetação em torno de uma das residências. A imagem reforça este contexto pelo próprio enquadramento: a casa está na base inferior direita, possibilitando que todo o restante da imagem fosse constituído por vegetação nativa da Mata Atlântica, pela

silhueta do Monte Urubu e o destaque do clarão da lua em meio às nuvens. Na foto, são identificadas três fontes de luz: a residencial, com lâmpadas incandescentes com tom amarelado, incidindo sobre a parede também de cor amarela, reavivando ainda mais a cor; a iluminação pública no poste que também proporciona tom mais aquecido, na vegetação ao lado direito da imagem; e a iluminação natural e azulada refletida pela lua.

Fotografia 50 - Vista panorâmica do bairro São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2017)

Fotografia 51 - Rua Manoel Freire no bairro São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2016)

A fotografia 50, em visão panorâmica do conjunto habitacional construído pela Vale S/A, permite ver suas formas e cores, repetidas e geométricas que dominam a paisagem. Os telhados limpos e sem marcas de chuva revelam o quão recente foi a obra. Na fotografia 51, em plano visto de baixo, é mostrado detalhe de uma das ruas que compõem o conjunto. Pode-se observar nas imagens: a organização sistemática das construções; o asfaltamento das ruas; a clara distinção entre a calçada de pedestre e a via para veículos automotivos; a padronização arquitetônica das casas; a iluminação pública; a escassez de árvores e de áreas sombreadas. A privacidade dos moradores é garantida pela delimitação dos espaços cercados por muros e portões - fechados por elos de corrente - entre o que é público e o que é privado. Importa assinalar que a cada rua foi dado um nome escolhido pela própria comunidade. A Rua Manoel

Freire, por exemplo, (fotografia 51) é uma homenagem póstuma a um membro de uma das famílias da comunidade. As casas também são identificadas pela numeração. O fato de terem as ruas com as devidas identificações é relevante ser destacado, devido ao diferencial de Monteiro. Afinal, onde moravam antes, o endereço era único para todos, uma vez que não havia divisões por ruas. As correspondências tinham o endereço de Monteiro, Anchieta, ES, acompanhadas do remetente e deviam ser retiradas na agência dos Correios do município.

O enquadramento com valorização do primeiro plano enaltece o portão. O padrão ritmado das linhas verticais de madeira contrastam com o muro cinza que segue, harmonicamente, sua função de lhe dar prosseguimento na demarcação territorial. A linha avermelhada vista, em perspectiva, na calçada, provoca uma tridimensionalidade na imagem e conta com a colaboração da profundidade de campo que permite a visualização de todos os planos nítidos.

Fotografia 52 - Espaço de caminho público em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2013)

Fotografia 53 - Espaço de caminho público em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Uma mostra da reconfiguração na estrutura das moradias, no que diz respeito ao espaço público coletivo de vias de acesso, na delimitação dos espaços privados e na padronização na estrutura das moradias, pode ser vista, comparando as fotografias 50 e 51 com as fotografias

52 e 53. Nas primeiras, identifica-se a padronização arquitetônica nas casas, diferente do que acontece nas moradias de Monteiro, onde as construções foram feitas pelos próprios moradores, de acordo com seus recursos financeiros e seus gostos particulares, configurando diferenças nas mais diversas ordens. Inclusive nos revestimentos e cores, conforme visto na fotografia 52, em que há uma parede pintada de rosa e, em tantas outras imagens, que serão vistas mais adiante com cores diversificadas.

Nas imagens feitas no antigo bairro de Monteiro, não se registram muros, calçadas ou cercas que delimitem espaços, oficialmente, regulamentados. A ausência de calçamento facilita tanto a permanência da vegetação nativa quanto a de novos plantios, interferindo nas áreas de sombras e na temperatura ambiente. Nas vias de acesso entre as moradias, há circulação de pessoas e animais. O cavalo representa aqui um dos meios de transporte que circulam na região. As galinhas usam livremente o espaço público, e as roupas secam a céu aberto, em frente à casa, revelando segurança, confiança e tranquilidade dos moradores, que não usam delimitações arquitetônicas nos espaços, como muros ou cercas, segundo constatações em depoimentos transcritos mais adiante.

Fotografia 54 - Montagem de varal de bambu em Monteiro



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 55 - Sra. Ginalda cozinha feijão em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 56 - Sr. Nenem se barbeando ao ar livre em frente a sua casa em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 57 - Sr. Nenem tecendo rede de pesca em frente a sua casa em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

A sequência das fotografias 54 a 57 reforça o conceito em relação ao uso do espaço, porquanto quando construído espontaneamente, permite uma vivência mais livre e que carrega em si a identidade dos moradores de Monteiro. Na fotografia 54, por exemplo, o Sr. Valmir Victor monta seu varal feito de bambu. É importante destacar que sua residência não aparece na imagem por estar atrás da fotógrafa. A casa, que aparece ao fundo da imagem, é a do vizinho, deixando observar a ausência de qualquer recurso material que separe os espaços,

sejam muros ou cercas. É comum encontrar o compartilhamento de utilitários, como um varal, por moradores próximos.

Na fotografia 55, Sra. Ginalda Victor faz uso de um fogareiro para cozinhar feijão. Pode-se observar, no plano de fundo da imagem, na frente da casa, o varal de roupas e o carro estacionado. O que deve ser destacado nesta imagem é o fato de estar a casa situada do outro lado da via de passagem. O carro é de um vizinho e o varal é de outro. Ela interage nesse espaço espontaneamente. E o fogareiro é também utilizado por outros moradores em outras oportunidades. Hoje Sra. Ginalda diz não poder mais cozinhar no fogão à lenha no quintal: “Tentei fazer um fogão aqui, mas a vizinhança reclamou porque a fumaça entra dentro de casa e ainda suja a roupa no varal.” Sra. Ginalda complementa, dizendo que está gostando da nova moradia. “Antes morava numa casa de apenas dois cômodos. Agora temos três quartos, sala, cozinha, banheiro, varanda de fundos e garagem. Mas, a vida está mais difícil. Porque meus três filhos pegavam caranguejo e goiamum na região de Monteiro. E isso gerava um dinheiro. Tinham também as roças próximas na região de Jabaquara. Mas, aqui na cidade não tem de onde tirar. Já fizemos ficha em vários lugares, mas não temos oportunidade e conhecimento.”

Na fotografia 56, o Sr. Alcenir de Almeida, conhecido por Sr. Nenem⁷, faz a barba - como de costume - em sua varanda, utilizando um espelho retrovisor de veículo automotivo pendurado na estaca, na exata fronteira entre a rua e sua casa, para se barbear livremente. Tal qual na fotografia 57 que mostra a tecelagem da rede de pesca feita a céu aberto, em que ele está posicionado em área pública. A fotografia é voltada mais para a ação que ele pratica do que, propriamente, para sua expressão. A rede ganha destaque no primeiro plano, ocupando a lateral esquerda da imagem e, na parte superior direita, percebe-se o efeito do vento que movimenta parte da rede já pronta, emoldurando o protagonista da ação no centro da imagem.

⁷ As fotografias do Sr. Nenem passaram a ter uma memória afetiva de maior relevância, devido ao fato de ele ter sofrido um acidente de moto em fevereiro de 2016 e vindo a falecer. Os moradores, saudosos em suas lembranças, se mostraram com mais sensibilidade em relação às imagens dele.

Fotografia 58 - Sra. Teresa em frente a sua casa em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 59 - Sra. Teresa em frente a sua casa em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2017)

Sra. Teresa de Andrade Mendes tinha o hábito de sentar no banco de madeira construído em frente de sua casa em Monteiro (fotografia 58). Nota-se a presença da grande árvore pelas sombras projetadas na parede e nas laterais ao redor. A luz de poste faz com que a predominância cromática seja amarelada. Segundo informou Sra. Teresa, assim que foi morar no novo bairro, buscou providenciar seu banco para sentar. Mas, desta vez, do outro lado da rua, a fim de ficar de frente para as outras casas vizinhas (fotografia 59). Por não haver árvores para sombrear durante o dia e nem poste de iluminação direta sobre o banco, o horário de uso passou a ser no fim de tarde, momento mais fresco para se "tomar um ar". O banco na fotografia 58 fica instalado no chão de terra batida, misturado às raízes que apontam no solo. Os pés do banco, na fotografia 59, ficam apoiados na calçada cimentada e bem próximos à cerca e à vegetação do terreno detrás. Ainda na imagem 59, uma menina, símbolo de inocência, se posiciona diante da câmera, desejando ser fotografada. Com três anos de idade, nasceu em Monteiro e foi morar em São Martinho quando tinha apenas um ano e só terá lembranças da terra natal pelas imagens que vier a ter acesso.

Fotografia 60 - Nathalia na paisagem da lagoa em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 61 - Nathalia na paisagem urbana em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2016)

Fotografia 62 - Pesca na lagoa em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

No bairro de Monteiro, uma das atrações de atividades, principalmente para os jovens, era a pesca na lagoa da pedreira, conforme mostrado nas fotografias 60 a 62. A lagoa surgiu após a pedreira ser destruída para a construção do porto da Samarco, na década de 1970. Com o passar dos anos, peixes foram surgindo e oferecendo um divertido local para pesca de rede de arrasto. As fotografias 60 e 61 são emblemáticas por mostrarem o contraste no diferencial da paisagem com a mesma moradora que, na fotografia 60, distraidamente, tira o cabelo do rosto

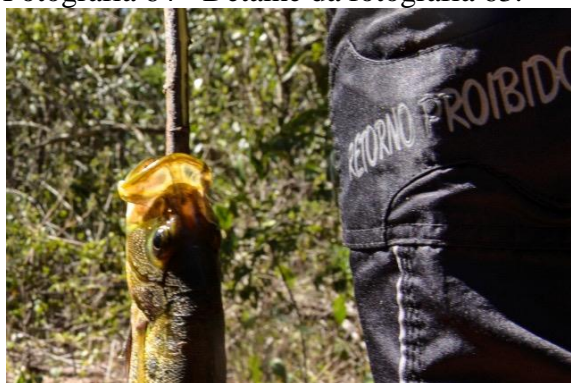
com os olhos fixos adiante. No plano de fundo, dois rapazes pescam, passando rede à procura de peixes. Eles são melhor visualizados na imagem 62, após terem conseguido pegar dois peixes. Na fotografia 61, a mesma moradora, já adolescente, posa para foto, e faz movimento espontâneo também com o cabelo. Fala da nova moradia com satisfação por estar perto da cidade. “Aqui temos médico, praia, tudo mais perto. Mas, sinto falta do mato pra pegar arará, siriguela...” Em ambas as fotografias, a personagem é colocada na lateral esquerda da imagem, possibilitando a visualização do contexto ora da pedreira quebrada, da vegetação, da lagoa e do céu (fotografia 60) ora do asfalto, da calçada, do poste de iluminação pública, da cerca de demarcação de lote, do terreno desmatado com vegetação rasteira (fotografia 61).

Fotografia 63 – Tucunaré pescado na lagoa de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 64 - Detalhe da fotografia 63.



Fonte: acervo da autora (2014)

Na fotografia 63, o tucunaré, resultado da pesca, pendurado em galho de árvore a fim de facilitar o transporte, ganha destaque no registro que foi tomado em plano médio e em ângulo baixo. A composição dos personagens no enquadramento proporciona leitura triangular em que identifica-se logo, em primeiro plano, o detalhe do pescado, a motocicleta em direção horizontal e as demais personagens em observação atenta ao veículo. Nos arredores há trilhas usadas por motociclistas aventureiros. O posicionamento, a partir do caminho em mata

fechada, é evidenciada a perspectiva do percurso em meio à vegetação. Apesar de o movimento de todos personagens na cena ter sido congelado pela alta velocidade do obturador, é possível identificar a ação de todos no quadro. A moto, deslocada do ambiente natural da trilha, gera uma tensão diferenciada na imagem.

A fotografia 64, detalhe da fotografia 63, permite leitura dos dizeres "retorno proibido" na bermuda do jovem rapaz. Mesmo sem a última letra na palavra "proibido" estar completa, o sentido se faz. As palavras são elementos expressivos de significação e o destaque, logo no primeiro plano, sugere interessantes interpretações já que a comunidade foi retirada em definitivo de Monteiro, sem absoluta possibilidade de retorno. Tal e qual o próprio peixe, retirado de seu habitat natural.

Fotografia 65 - Morador pendura gaiola na árvore em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 66 - Gaiola pendurada na árvore em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 67 - Gaiola no poste de sinalização de trânsito em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

A prática de deixar a gaiola com passarinho exposto ao sol, no início da manhã, permaneceu após a mudança de bairro. Porém, as árvores onde eram penduradas as gaiolas, em Monteiro (fotografia 65 e 66), tiveram que ser substituídas por outras estruturas como, por exemplo, o poste de sinalização de trânsito (fotografia 67). A fotografia 65 é emoldurada por vegetação, sugerindo outras opções de locais verdes para instalação da gaiola. A luz lateral baixa denuncia o período do início da manhã. Na fotografia 66, feita em plano médio mostra a integração do personagem com o ambiente. Tomada em posicionamento de contra mergulho valoriza a senhora, proporcionando status de superioridade. As extremidades da imagem foram exploradas no enquadramento: a gaiola no alto da árvore no topo da imagem e o varal de roupas e a moradora na extremidade inferior. Ela se sobressai na imagem por estar posicionada em um dos pontos áureos da fotografia e, com blusa de cor vermelha, convida o leitor a enxergá-la de imediato, porém, o olhar percorre o restante da imagem, explorando-a em seu contexto. O fundo claro de predominância amarela da gaiola garante o destaque por contrastar com as folhas verdes da árvore e dos tons escuro do tronco e poste. Já que a parte superior, de hastes finas e escuras, quase se perde em meio à folhagem.

A fotografia 67 também mostra o morador inserido no contexto do cenário local e repete a posição de contra mergulho, porém, diferente das fotografias 65 e 66, deixa explícita a ausência de árvores na rua. Somente um "abraço" de muros de concretos e postes como opção. O olhar do leitor é atraído pela linhas laterais das residências que se estendem sobre os ombros do rapaz, colaborando para concentrar a atenção nele. A placa, ligeiramente cortada não dá margem de “respiro” na imagem. Os elementos visuais presentes, carregados de significação, facilitam o entendimento de diferenciação contextual do uso do espaço para a mesma prática.

Fotografia 68 - Gaiola na cerca de delimitação territorial em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

Fotografia 69 - Sr. Luis e sua gaiola de pássaro em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

O Sr. Luis Victor (fotografias 68 e 69), 65 anos, reclama que, no bairro, há poucas árvores: "Em Monteiro a gente plantava e tudo dava. A terra era melhor. Aqui a gente planta e nada sobrevive. Além de ter que ficar molhando muito porque esquentam demais. O terreno é muito seco. Se não molhar, não pega porque a terra é compactada. Tem barro demais. Pra furar um buraco é uma mão de obra enorme."

Na fotografia 68 o Sr. Luis, de semblante sério e compenetrado, dirige os olhos para a objetiva fotográfica, remetendo a uma sensação de intimidade, potencializando a valorização do personagem e possibilitando criar maior empatia ao público. Tal destaque se evidencia, pelo fato de a fotografia ter sido feita em posicionamento linear ao rosto do Sr. Luis, ou seja, a fotógrafa estava na mesma altura do fotografado. O enquadramento vertical acompanhou a predominância das linhas presentes na imagem representadas pelos mourões das cercas, das árvores e da estrutura corporal do Sr. Luis. A imagem revela a permanência de uma das

práticas cotidianas do personagem: levar o passarinho para tomar banho de sol de manhã. Em efeito de perspectiva, vê-se, no plano de fundo da foto, a gaiola pendurada na cerca de mourões de eucalipto que delimita o espaço do bairro. Ao retirar a gaiola do sol e posicioná-la em frente ao seu rosto, a fotografia 69, passa a ter uma conotação mais subjetiva de aprisionamento do próprio dono na gaiola, junto ao pássaro que, vigorosamente, bate as asas em desejo de alçar vôo. No plano de fundo do contexto do bairro São Martinho, nota-se a presença de algumas árvores mais distantes.

Fotografia 70 - Árvores secas na calçada em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

Fotografia 71 - Árvores secas na calçada em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

As fotografias 70 e 71 foram feitas próximas à residência do Sr. Luis Victor e reforçam seu depoimento de que "nas ruas, eles plantaram, mas morreu quase tudo. Uma vive, outra não. E as que não morreram irão demorar demais pra crescer. Na roça era melhor." As imagens mostram algumas das mudas que foram plantadas e sua luta pela sobrevivência em meio à

calçada. Em ambas as fotos, observam-se, nos planos de fundo, montes de grama que já não há mais mudas de árvores. Apesar de algumas entre outras estarem fortes e saudáveis, porém, ainda muito pequenas.

Fotografia 72 - Trajeto até o campo de futebol em Monteiro



Fonte: acervo da autora (2013)

Fotografia 73 - Campo de futebol em Monteiro



Fonte: acervo da autora (2013)

Fotografia 74 - Campo de futebol em Monteiro



Fonte: acervo da autora (2013)

A fotografia 72 mostra um trecho da caminhada dos jovens em direção ao campo de futebol do bairro Monteiro. O formato vertical reforça a linha do caminho em perspectiva na área central da imagem com as laterais de vegetação nativa. O campo (fotografias 73 e 74) foi um espaço aberto no meio da mata pelos moradores mais antigos. Segundo informam, não há um nome específico responsável pela formação do espaço. Os depoimentos são unânimes em relatar que todos participaram e que, aos poucos, foi sendo cada vez mais adequado à prática esportiva. As colocações das imagens 73 e 74, vistas de pontos opostos no campo, ressaltam, principalmente, a presença da mata em volta de toda a área, em angulação de, aproximadamente, 360°. A iluminação natural ora de frente – fotografia 73 - ora de trás - fotografia 74 - permite visualizar os polos opostos do campo, além de identificar, pelas longas sombras, que a prática esportiva ocorreu no fim de tarde. As fotografias revelam também a participação integradora durante a partida de futebol. Há, presentes no campo, homens, rapazes, crianças de colo, meninas e cachorros.

Especificamente, na fotografia 74, a inclinação corporal do goleiro em direção à bola conduz o olhar do leitor para a ação dos jogadores em campo. Até o pequeno cão, com a cabeça voltada para dentro da imagem, colabora para a tensão do momento do jogo. O goleiro também ganha destaque devido ao fato de sua roupa de cor clara e iluminada pelo sol, contrastar com o plano de fundo escuro da mata e sombreado pelo posicionamento do sol.

Fotografia 75 - Campo de futebol em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2018)

Fotografia 76 - Campo de futebol em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

As fotografias 75 e 76 mostram o uso do atual campo de futebol construído no bairro São Martinho. Da mesma forma que as fotografias 73 e 74, foram feitas em posicionamentos opostos para que se tenha visão ampla do espaço. Porém, aqui permite ser destacada a estrutura de alvenaria que delimita o campo de futebol, seus postes de iluminação com refletores para uso noturno, as traves de gol com redes e alinhamento do campo revestido de grama natural. Constata-se também a estrutura das traves feitas de forma diferenciada: a mais rústica com peças de madeira (fotografias 73 e 74) e a de tubo metálico com rede (fotografias 75 e 76). Na fotografia 76, a luminosidade e as cores vivas sugerem a informação de um dia quente e ensolarado. O verde intenso da grama contrasta com a blusa vermelha do goleiro, que é registrado em pleno ar, no momento exato da defesa do gol. Seu corpo é jogado para a extremidade esquerda da foto, deixando o espaço central livre, favorecendo a ampla visualização do campo.

Fotografia 77 - Ponto de encontro de crianças e jovens na calçada de esquina em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2017)

Fotografia 78 - Ponto de encontro de crianças e jovens na calçada em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2017)

Fotografia 79 - Ponto de encontro de crianças e jovens debaixo das árvores em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Na fotografia 77, veem-se jovens rapazes sentados, descontraidamente, na calçada e no asfalto, no fim de tarde, no bairro São Martinho. O horário é estratégico, pois, devido à ausência de sombras, durante o dia, fica inviável o uso do espaço para tal descontração. Nesse horário, a temperatura do asfalto já está mais compatível para permanência agradável no local. As pessoas, no plano de fundo da fotografia 78, podem ser melhor vistas na fotografia 77. Os cães também se fazem presentes no encontro. Em ambas as imagens, o posicionamento sob ponto de vista mais alto em que o céu é quase eliminado da paisagem – sobretudo na fotografia 78 –, valoriza a perspectiva que conduz o olhar para o ponto de fuga no plano de fundo, favorecendo a livre visualização da rua asfaltada.

A fotografia 79 mostra o local onde as crianças e jovens se reuniam em Monteiro: embaixo da árvore de raízes altas, que servem de acomodação para sentarem. A alternância de claros e escuros na imagem identifica dia de sol aberto. A predominância de sombra no chão e na casa passa a sensação de temperatura agradável. O cão aparenta dormir, confortavelmente, em cima de folhagens caídas e, certamente, varridas por algum morador. Das nove crianças

fotografadas, sete parecem não perceber a presença da fotógrafa. Todavia, esta é lembrada pelo olhar doce da menina de vestido rosa, direcionado para a objetiva, criando também um envolvimento com o observador da imagem por causar a sensação de olhar diretamente para ele. Assim como a menina de pernas esticadas, encostada na porta da casa.

O enquadramento escolhido nas fotografias 77, 78 e 79 privilegia o ambiente em detrimento dos detalhes. O conjunto de elementos nas imagens favorece a comparação do local de encontro para conversas nos dois bairros distintos: asfalto/terra; calor/sombra; via pública/espço privado; comodidade/descontração.

Fotografia 80 - Grupo de adolescentes na sombra de poste em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

Fotografia 81 - Detalhe da foto 80.



Fonte: acervo da autora (2018)

Fotografia 82 - Plano fechado do grupo de jovens em calçada de São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

Outra sequência que enfatiza esse contexto é o flagrante mostrado nas fotografias 80, 81 e 82. No início da manhã de um sábado, um grupo de adolescentes se abriga do sol na sombra do poste. O recorte fotográfico os deixou no canto da imagem para que, propositalmente, fosse informado o contexto árido do local. A fotografia 81 destaca um detalhe da fotografia 80 em que, lá no fundo da imagem, há um banco construído pelos moradores, mas que não é escolhido pelo grupo, possivelmente, em virtude do intenso calor típico do verão, considerando que a foto foi feita no mês de janeiro. A imagem da fotografia 82 permite a visualização dos jovens no bate-papo descontraído, porém, de permanência fragilizada, tendo em vista o movimento da sombra.

Fotografia 83 - Área de lazer para crianças em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

Fotografia 84 - Área de lazer para crianças em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

A área mais alta do bairro foi reservada para o espaço de lazer para as crianças (fotografias 83 e 84) no entanto, é pouco utilizada. A pesquisadora esteve diversas vezes no local e em nenhuma das visitas encontrou movimentação de crianças ou de qualquer pessoa presente na área. Segundo os moradores, o espaço, distante das casas, gera a sensação de insegurança agravado ao fato de ficar em área mais isolada. Cabalmente diferente de como ocorria em Monteiro em que as crianças se encontravam para brincar em frente às suas casas (fotografias 79, 85 e 87).

Fotografia 85 - Brincadeiras diversas em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 86 - Detalhe da fotografia 85.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 87- Crianças brincando em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Em Monteiro não existia uma área construída e reservada especificamente para lazer. As fotografias 85 e 87 mostram as crianças brincando em frente às suas casas em absoluta liberdade. A fotografia 86, detalhe da 85, destaca a variedade de tipo de jogo entre eles. Importante informar que todas as três imagens pertencem ao mesmo momento. As crianças da fotografia 87 estão posicionadas exatamente atrás da mangueira. Na fotografia 85, o tronco da árvore e as crianças ficam na frente e impedem a visualização. Nesse conjunto de imagens identifica-se a união de: brincadeiras de elástico, bola, carrinhos e peças de plástico de brinquedos inteiros e quebrados; variadas faixas etárias de crianças de colo a jovens; diferentes gêneros. Pode-se observar a harmonia e espontaneidade no uso do espaço coletivo de forma segura, descontraída e, sobretudo, acolhedora.

Na imagem 85, a câmera posicionada no chão, permitiu um enquadramento com proposta estética coerente com a descontração do momento. De maneira explicativa, informa sobre o método da brincadeira, destacando o elástico preso nas pernas da menina em primeiro plano e, emoldurando a participação das demais em perspectiva. Além de evidenciar também o chão de bloquetes com feixes de luzes e sombras proporcionadas pela árvore.

O enquadramento de mergulho feito da fotografia 87 proporcionou a melhor identificação do momento peculiar de infância em que predomina o colorido das peças espalhadas no chão batido em que, as três crianças alheias ao desconforto das duras britas, brincam, concentradamente, sem perceber sequer a presença da fotógrafa em pé ao seu lado.

Fotografia 88 - Vôlei sobre o Monte Urubu em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

A fotografia 88 ganha destaque da iluminação de fim de tarde. De predominância alaranjada a luz lateral forma longas sombras no espaço. O momento decisivo do toque na bola tendo como plano de fundo o Monte Urubu, símbolo referencial do espaço geográfico da comunidade, agregou significado expressivo à imagem. O momento decisivo do toque das mãos na bola enquadrado em um dos pontos áureos da imagem, somado aos olhares atentos das demais jogadoras direcionados à ação, remetem à descontração e colaboram para conduzir o olhar do leitor a um movimento espontâneo. Além do contraste entre as cores complementares azul e amarelo que corroboram para realçar ainda mais o ponto de ação e criam equilíbrio na composição.

3.2.2 Espaços íntimos

Fotografia 89 - Jovens reunidos em espaços privados em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

A fotografia 89 mostra o grupo de jovens reunidos em um sábado de manhã, na parte interna da residência. A imagem destaca o encontro no corredor de entrada, protegido pelas laterais de alvenaria presentes no muro e na varanda. Os irmãos Maycon Ferreira Victor, 22 anos e Vitória Ferreira Victor Gomes, 16, possuem opiniões diferentes sobre a vida em São Martinho. Maycon manifesta-se, com ênfase, na voz: "Graças a Deus que estamos aqui!" Exclama para expressar seu contentamento em ter saído de Monteiro. E completa: "Apesar da saudade prefiro morar aqui. Nada a reclamar sobre a estrutura da casa. Muito melhor do que aquele barraco de Monteiro. Sexta, sábado e domingo juntamos todo mundo pra fazer festinha, ouvir música, beber, conversar nas casas ou no Centro de Convivência. Aqui sou mais feliz. Estou dentro da praia. Os fins de semana são maneiros, estamos perto das casas de show, da vida noturna, comércio. Não preciso ficar aturando os mosquitos. Lá a gente dormia muito cedo."

Para a sua irmã, Vitória, é diferente. "Eu era mais feliz lá porque a gente era muito mais unido. Aqui qualquer coisa é porradeira. Aqui tem mais briga. A gente fazia as festas e ninguém reclamava. Aqui a Associação de Moradores até proibiu as nossas festinhas. Lá era tudo mais sossegado. Era todo mundo junto, parecendo uma família só. Não tinha nada disso."

Seu primo José Henrique Victor de Andrade, 24 anos, pondera: "Aqui é melhor porque é tudo mais perto da cidade, das coisas pra comprar, do campo de futebol, mas sinto falta de tudo que nós fazíamos lá. Caçava no mato, pegava caranguejo,... Dava até pra tirar um dinheiro. Algumas vezes vamos de bicicleta lá pegar manga, acerola, limão,... Mas, é quase uma hora

de pedalada. Cansa muito. Em Monteiro, ficava todo mundo perto. Eu e meus primos nos reuníamos em frente de casa toda hora. Todos pareciam de uma mesma família. Hoje a gente tem que se afastar pra poder ficar lá debaixo do pé de manga, na calçada, na sombra do muro ou, ficamos conversando na rua. A gente antes já usava um pouco o celular pra mandar mensagem para marcar um futebol ou algo assim. Aqui a gente usa muito mais pra poder encontrar as pessoas."

O outro primo, Emerson Victor Loyola, 18 anos, reforça: "Sinto falta da natureza, da caça. Era massa morar lá. O lugar aqui é perto das coisas. Aqui é melhor que lá. Mas, sinto muitas saudades."

Fotografia 90 - Em São Martinho, Sra. Teresa, o muro e sua mãe.



Fonte: acervo da autora (2018)

A fotografia 90 revela um flagrante muito expressivo da Sra. Teresa, na busca por contato com a mãe que mora em residência atrás da sua. Acostumou-se a ver a casa dela, exatamente, em frente a sua, no antigo bairro e manter comunicação fácil e direta. No novo espaço, Sra. Teresa sobe na cadeira para tentar manter a mesma comunicação próxima de antes. No momento da foto, a mãe não respondeu ao chamado e não aparece na imagem.

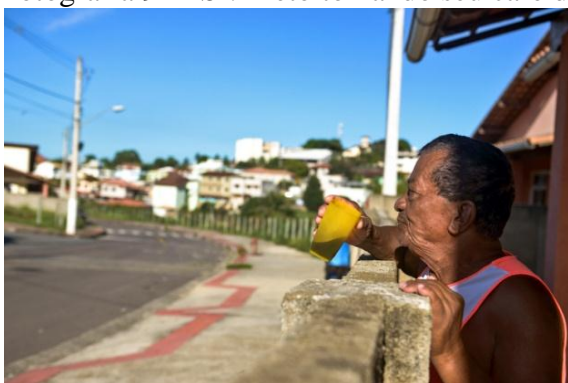
A valorização do primeiro plano, favorecendo a visão em perspectiva com muita profundidade de campo ressalta o protagonismo do muro que separa as residências e delimita os espaços. Realidade antagônica à vivida no outro bairro. No plano de fundo podem ser vistas várias outras casas do bairro São Martinho com suas respectivas demarcações rigorosamente definidas pelos muros.

Fotografia 91 - Limite da casa do Sr. Preto e o espaço de passagem em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 92 - Sr. Preto tomando seu café da manhã no muro de sua casa em São Martinho.



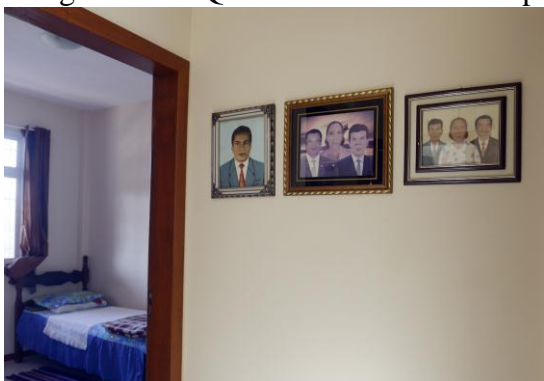
Fonte: acervo da autora (2012)

De forma similar ocorre com o Sr. Preto (fotografia 92), como é, informalmente, chamado o Sr. Ilmo Victor, filho de D. Pedrolina (fotografia 1). Ele faz seu desjejum apoiado no muro da casa onde mora em São Martinho. Era prática em Monteiro tomar o café em sua varanda, em que, sem a presença de muros (fotografia 91), a interação com a vizinhança acontecia naturalmente. Sr. Preto relata que sente saudades da relação de liberdade no contato com os demais moradores, sobretudo no acesso às frutas. Ele diz: "Lá em casa não tinha fruta mas, nos vizinhos tinham muitas. Era um tal de Pretinho vai buscar manga pra vovó! Vai buscar jaca! Vai buscar côco! Hoje já não há mais nada disso."

As fotografias 91 e 92, ambas feitas nas áreas limites residenciais de Sr. Preto - primeira em Monteiro e a segunda em São Martinho - explicam bem as suas diferenças estruturais. A primeira imagem feita a partir de ponto de vista mais alto, mostra em primeiro plano na lateral direita um pássaro preso na gaiola e parte da varanda. No restante da imagem, vê-se contexto do bairro, destacando o espaço de passagem com livre circulação da vizinhança. Comparativamente, na fotografia da segunda residência (fotografia 92), o personagem pássaro preso da fotografia 91 é substituído pelo morador que, dentro de sua de moradia, observa o

espaço de passagem. Tal comparação se faz pertinente sobretudo pelo fato de o Sr. Preto afirmar que, apesar de sua satisfação com o novo bairro por estar próximo a médico, hospital e posto de saúde, também relata que sente vontade de se mudar dali por motivos de insegurança. "Estou com vontade de vender a casa. Roubam de tudo por aqui." Apesar disso, o Sr. Preto insiste em manter os hábitos de deixar as portas abertas, apesar de já ter sido vítima de roubo em sua casa em São Martinho.

Fotografia 93 - Quadros com retratos na parede da residência em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2018)

Fotografia 94 - Quadros com retratos na parede da residência em São Martinho.



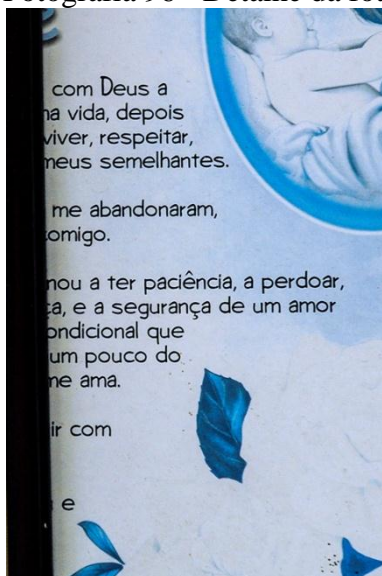
Fonte: acervo da autora (2018)

Fotografia 95 - Quadros na parede na residência de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2012)

Fotografia 96 - Detalhe da fotografia 95.



Fonte: acervo da autora (2012)

Após o falecimento de sua mãe, Sr. Preto mora sozinho e, mantém os quadros (fotografias 93 e 94), trazidos de sua casa em Monteiro com os retratos pintados de seus familiares. A fotografia 95 feita em Monteiro mostra seu sobrinho em primeiro plano passando, espontaneamente, pelo corredor no momento exato do disparo do obturador da câmera. Tal fato agregou ainda mais valor à composição da imagem que ficou toda preenchida pela multiplicidade de gerações. A contar ainda que, segundo Sr. Preto mesmo não sabendo ao certo nomear todos os retratados, afirma que são seus ancestrais. Para ele, todos nasceram e viveram em Monteiro, assim como o seu sobrinho. Sua mãe é a única mulher na imagem porém, há um quadro (fotografia 96) com figura maternal no plano de fundo que divide os espaços de gerações - os que já se foram e o mais jovem - que vem acompanhado de mensagem textual que, por estar atrás da moldura, não permite leitura completa. Somente dos dizeres expressivos como respeito, semelhança, paciência, perdão, segurança e amor em que nos remete à uma mensagem de paz e harmonia em família.

Em ambas as fotos 93 e 94, os quadros ganharam destaque em primeiro plano, coerente com a localização escolhida pelo Sr. Preto para deixá-los. Em espaço privilegiado no corredor, entre cozinha e sala, e que dá acesso aos quartos, qualquer movimentação dentro da casa, se passa por eles. As duas imagens aqui apresentadas deixam clara a presença dos familiares. Como um terceiro cômodo que abriga a memória dos antepassados e, se mostrando como companhias insistentemente presentes na moradia. A fotografia 93 mostra o seu quarto no plano de fundo e na fotografia 94, o quarto de sua mãe, intacto, da forma como deixou ao

falecer. As presenças da bíblia e do quadro de tema bíblico sobre a mesa - lateral direita da foto 94 -, revelam a religiosidade da família.

Fotografia 97 - Corte de cabelo em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 98 - Corte de cabelo em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2017)

A fotografia 97 mostra o trabalho de Douglas Oliveira Pinto, 17 anos, nascido e criado em Monteiro. Desde mais jovem, ele e o irmão, cortavam o cabelo da vizinhança. Agora morando no conjunto residencial próximo ao centro da cidade, continua com sua atividade (fotografia 98) e comemora dizendo: "Aqui é perto de tudo e a minha clientela aumentou." Porém, sob o aspecto do convívio entre eles, a percepção sobre o novo bairro é oposta: "Agora ficou tudo mais distante. Estamos mais longe um do outro. Tem quadras de esportes, e nós não jogamos. As quadras não têm tapagem. De dia, é muito quente e, de noite, não dá, porque roubaram tudo: fiação, iluminação, tudo. A quadra fica ao lado do espaço para crianças brincarem. Tem balanço, escorregador, mas já está tudo quebrado. Sinto falta de ficar no mato, brincando, andando."

O enquadramento de contramergulho se manteve em ambas as fotografias 97 e 98, o que permitiu acompanhar a expressão concentrada de todos os fotografados. Percebe-se que a fotógrafa está bem próxima, ao constatar o uso da objetiva grande angular que provoca distorção ótica na imagem com aumento do primeiro plano. Entretanto, eles permanecem sem parecer incomodados. Na fotografia 98, o efeito fica mais nítido, ocasionado pelo tamanho exagerado de um braço em relação ao outro. A fotografia 97 revela paredes sem reboco diferente do que ocorre no bairro São Martinho. A prática do corte continua, porém, em Monteiro era feita na garagem e, atualmente, na varanda.

Fotografia 99 - Casal na copa de sua residência em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 100 - Casal na cozinha de sua residência em São Martinho.



Fonte: acervo da autora (2017)

As fotografias 99 e 100 mostram o Sr. Amado de Oliveira, 85 anos, nascido em Monteiro e a Sra. Lídia Andrade de Oliveira, 76 anos. O casal foi para a residência (fotografia 99), logo que casaram, há quase 60 anos. Tiveram seus sete filhos que foram ali criados. Segundo D. Lídia, em São Martinho está melhor instalada: "Agora tenho água que vem pelo cano. É muito melhor!", referenciando à água da Companhia Espírito Santense de Saneamento (CESAN), que é encanada, diferente da água de poço que consumia em Monteiro. Sr. Amado

diz que "aqui é uma cidadezinha qualquer. Tudo igual. Não faz diferença nenhuma. Lá perdi mamãe, papai, irmão e irmã, então, quando lembro desse tempo, penso que ficou pra lá. Logo no começo, senti saudades. Mas, passou."

Na fotografia 99, no enquadramento feito em "contramergulho" os moradores ganham aspecto de superioridade e permite o aparecimento das gaiolas e cobertura da área. Já na fotografia 100, o ponto de vista é linear, enfatizando as expressões dos fotografados. O mesmo conjunto de mesa e cadeiras, a peça decorativa de barro em formato de galinha, a mesma gaiola, com o mesmo passarinho. O fundo verde na fotografia 99 e a meia parede azulejada na área de serviço, que vê-se ao fundo, mostram a diferença em relação à atual moradia. Vale enfatizar que paredes coloridas eram muito comuns nas casas de Monteiro. Hoje nos ambientes internos, há azulejos padronizados com cores neutras, igualmente em todas as casas. A vibração de cores, na imagem 100, se restringe à galinha em cima da mesa e às vestimentas dos moradores. O efeito de linhas repetidas, curiosamente, se apresentam nas duas imagens em referências diferentes: na fotografia 99, nas telhas de amianto, reforçando a simplicidade da moradia e, na fotografia 100, na parede de persianas de madeira que divide a área de serviço do restante do quintal. O casal, em ambas as fotos, está posando com aparente timidez, revelando um pouco de suas personalidades.

Fotografia 101 - Cozinha organizada espontaneamente em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 102 - Fogão à lenha da residência de Sr. Preto em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

As fotografias 101 e 102 complementam o que foi dito anteriormente sobre as fotografias 99 e 100, pois mostram o uso espontâneo do espaço quando ainda habitavam em Monteiro, de acordo com as particularidades de cada moradia. Na imagem 101, registram-se os poucos armários presentes na cozinha, as paredes e estrutura das telhas sendo usadas como suportes para pendurar as panelas de alumínio. A iluminação lateral vinda da janela realça, com contraste de luz e de sombra, o volume ondulado das telhas de amianto, criando um movimento ritmado na imagem. As panelas brilhantes penduradas e as prateleiras da pequena estante – cada qual com um tecido bordado – evidenciam o capricho do proprietário. Fato destacado na fotografia 102 que mostra o uso do fogão à lenha que, inevitavelmente, suja severamente o fundo das panelas. Porém, as mantém com brilho impecável nas paredes.

Fotografia 103 - Menino correndo em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

A fotografia 103 diz respeito à única moradia em que a proprietária não quis ser identificada e, nem ao menos, conversar sobre o processo territorial. Porém, não só autorizou a fazer as fotos em sua casa e a visitar os cômodos como também ajudou, em alguns momentos, como da imagem em questão em que foi necessário - na ausência de tripé - apoiar a câmera em uma cadeira, para que não houvesse instabilidade do equipamento.

Em destaque, as diferentes cores nas paredes: no primeiro plano, ao lado esquerdo, a predominância da cor rosa e, ao lado direito, a cor laranja; no corredor, a predominância verde. Característica típica das moradias da comunidade já registrados em outras fotos. As folhas de amianto que cobrem a casa - na fotografia - também cobrem o menino que se encontra logo abaixo do centro de formação triangular do telhado, mostrando-o bem protegido por todos os lados. Simultaneamente, sua liberdade é reforçada pelo uso da baixa velocidade do obturador no momento da captura da imagem, deixando o leitor sem clareza sobre sua identidade em função do vulto provocado, principalmente, nas partes de mais velocidade em seu corpo. O personagem retratado está centralizado na imagem, o que denota protagonismo da sua ação.

O chão é de cimento queimado, e o impecável enceramento é notado pelo brilho e reflexos presentes na imagem da perna do menino, do feixe de luz vindo do quarto, das partes mais iluminadas das paredes do corredor e da embalagem plástica. A presença da garrafa plástica de refrigerante, sendo usada como objeto utilitário para segurar a porta, indica, possivelmente, a corrente de ar que circula na casa.

Fotografia 104 - Corredor de residência em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 105 - Detalhe da fotografia 104.



Fonte: acervo da autora (2014)

Cabe observar a relação temporal simbólica presente na fotografia 104. Parafraseando Barthes, ao definir o “barulho do tempo” pelos objetos que emitem o som como sinos e relógios (Barthes, 1984, p. 30), na imagem há objetos que marcam o tempo, porém, de forma silenciosa: parte do calendário impresso pendurado na parede – divulgação de rede de supermercado local - e a fotografia em preto e branco, na parede ao final do corredor (fotografia 105). Destaca-se que ambos os objetos são referenciais de tempos passados. O calendário de 2013 permanece, quando o ano tinha acabado de “virar” – a foto foi feita em janeiro de 2014. Um retrato em preto e branco emoldurado revela cinco componentes, aparentemente da mesma família, composta na ordem da imagem, uma moça, uma senhora – a mãe das crianças? – uma menina, um senhor – o pai? - e um menino. Enquanto todos olham atentamente para o fotógrafo, o menino, distraidamente, olha para trás, não nos permitindo ver seu rosto. As vestimentas revelam que a fotografia pertence a um momento de um passado, relativamente distante. Parte dessa imagem pode ser vista também na fotografia 103, atrás do braço direito do menino que corre e, com sua ausência na fotografia 104, possibilita sua aparição no retrato no fim do corredor.

Coincidentemente, em ambas as fotografias em questão, as identidades das crianças são preservadas. E seguem um percurso rico em subjetividades. O menino do retrato em preto e branco (fotografia 105) direciona sua atenção para algo não revelado. E o menino da fotografia 103, com seu ritmo acelerado, correndo pela casa, é flagrado em pleno ar, em um momento que seus pés sequer tocam o chão. Enquanto as paredes, até então, firmes e imóveis, porém, com os dias contados para também entrarem no movimento de demolição. Nelas, a pintura descascada pelo tempo e as marcas espontâneas típicas dos espaços de passagens revelam o fluxo das vivências.

Fotografia 106 - Cômodo visto pelo corredor da residência em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 107 - Detalhe do cartaz na parede da fotografia 106.



Fonte: acervo da autora (2014)

As fotografias 103 e 104 mostram quase no fim do corredor, à esquerda, a entrada para um dos cômodos da casa. Ele é mostrado, em destaque, na fotografia 106. Aqui se pode identificar com mais precisão de detalhes, a cor do cômodo, a origem da iluminação natural, adentrando pela janela, a simplicidade do ambiente e a escassez de pertences: uma cama de solteiro, com o colchão coberto com um fino lençol branco, um pequeno tapete no chão aos pés da cama. O enquadramento vertical permite expor em primeiro plano a cortina que divide o espaço entre o cômodo e o corredor. Há também colado à parede, acima da janela, um impresso de time de futebol em que podemos deduzir ser do Flamengo (fotografia 107), já que é possível identificar, mesmo com pouca profundidade de campo – o foco está na cortina – as primeiras letras FLA, revelando que há ali um torcedor esportivo do time carioca.

Fotografia 108 - Penteadeira em residência de Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

Fotografia 109 - Detalhe da fotografia 44.



Fonte: acervo da autora (2014)

A fotografia 108 possui uma diversidade de elementos que proporciona percorrer um itinerário do olhar por toda a imagem. As bordas laterais destacam a variação de tons e textura da parede. A penteadeira antiga, protagonista da imagem, com espelho manchado pelas marcas do tempo, contrapõe com a figura feminina de idade jovem que circula, espontaneamente, na sala onde está acomodada. O reflexo proporciona conhecer o espaço por trás da fotografia que, se vê obrigada a se posicionar, lateralmente, a fim de evitar seu reflexo. O formato geométrico do móvel com gavetas retangulares, com desenhos em triângulos e puxadores circulares valorizam a harmonia da imagem e reivindicam um enquadramento simétrico que a fotografia não oferece. Também percebe-se no detalhe (fotografia 109), a presença: do boné com imagem do músico jamaicano Bob Marley; do disco de vinil do compositor paraibano Sivuca; do aparelho de televisão refletido do outro lado da sala; do capacete de operário terceirizado da Samarco sobre a penteadeira que representam, simbolicamente, as contradições, as diferenças e as desigualdades presentes no processo de hibridação cultural.

Fotografia 110 - Sr. Valmir, Sra. Castorina e neta em sua residência em Monteiro.



Fonte: acervo da autora (2014)

A fotografia 110 mostra o casal Valmir Victor e Castorina Oliveira que teve uma vida juntos em Monteiro desde que nasceram. Namoraram, casaram e tiveram seus filhos e netos na comunidade. O enquadramento, a partir do ponto de vista linear, valoriza a o gesto protetor das mãos da avó - levemente abaixo do centro geométrico da foto. O olhar direcionado para o rosto da criança revela a atenção, a segurança e o acalanto dedicados à neta. A imagem ganha dramaticidade com a luz lateral vinda da janela, provocando o sombreamento na metade dos rostos do casal e iluminando os semblantes dos fotografados, realçando ainda mais as suas expressões. O tom vibrante da cortina contrasta com o fundo verde, sua cor complementar, criando vivacidade e estímulo peculiares ao momento de serenidade do trio.

Sr. Valmir Victor dá o seu depoimento emocionado: “Sinto falta dos meus 47 anos em que nasci e vivi ali. Sinto falta do cantar dos pássaros. Um cantar animado. Acordar, abrir a porta e sentir um ar gostoso. Aqui não tem isso. Lá tem sossego, tranquilidade e paz e nada disso tem aqui. Eles podem colocar um muro de 10 metros de altura que não teremos nem tranquilidade e nem privacidade. Porque isso não se restringe a nossa casa, mas à comunidade inteira. A gente deixava a porta aberta, deixava tudo aberto e sabia que ninguém ia entrar. Não precisava de muro. Acho que vai demorar muito a chegar o dia em que eu vou me sentir acostumado. Se é que esse dia vai chegar.”

Sra. Castorina, que estava acostumada a plantar, reclama: “A terra aqui é muito ruim. A gente planta, mas não vai em frente. Lá podia plantar e colher que dava.” E complementa: “Aqui ficamos mais sozinhos. Ninguém vê ninguém. Antes eu abria a janela e via logo todo mundo. Com a pouca gente que tinha, a gente era feliz. Aqui não.”

Cabe ressaltar que diferente de São Martinho, que fica localizado no centro do município, Monteiro fica, aproximadamente, a 20 km da área central, no que possibilitava identificação rápida diante dos escassos transeuntes de fora, já que não há atrativos na região para movimentação de público externo. Durante o depoimento, Sra. Castorina olha em direção ao Monte Urubu e diz: “Aquele lá é o meu Monte” e Sr. Valmir completa: “É o nosso Monte”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda em 2012 ao comprar caranguejo como de costume na comunidade de Monteiro, ritual feito inúmeras vezes em minhas idas ao município de Anchieta, tive a informação que todos e tudo saíam de lá. A comunidade de Monteiro deixaria de existir. Pelo menos, naquele espaço aos pés do Monte Urubu. Em meio a muitas interrogações sobre o real significado do fato, veio a certeza de ter que fotografar enquanto estavam ali. A fotografia serviu para mim como uma despedida de alguém em fase terminal. A necessidade de mantê-la viva nas fotos para o conhecimento das futuras gerações. Não deixando assim de existir, não fazendo esquecer.

E assim, foi um processo de documentação que durou aproximadamente três anos. Documentação esta que fornece tanto informações objetivas quanto possibilita vastas leituras a partir de subjetividades implícitas, podendo tornar-se fonte para outros pesquisadores de diferentes ciências. Cenas capturadas na espontaneidade das ações cotidianas dos moradores de Monteiro. Instantes sinceros de vivências conjuntas em espaços coletivos e intimidades em espaços privados. Os diversos recortes ajudando na compreensão do todo. O silêncio das fotografias, com o potencial fortificado de memórias, gritando em clamor ao não esquecimento. Um território de representações que faz permanecer, insistentemente, a vida em plena e eterna ação.

Todas as moradias foram documentadas. Tive a preocupação de não deixar nenhuma de fora. Com a minha presença constante, os olhares, inicialmente hesitantes, foram se transformando em confiança, liberdade e companheirismo. Sempre cientes que estavam sendo fotografados, tive acessos devidamente autorizados. Logo entenderam meu propósito em estar lá. Todos receberam muitas fotos impressas em papel. Porém, a maior presenteada fui eu de ter tido a oportunidade de conhecer um modo de vida tão diferente do meu cotidiano e das minhas relações. Entendi a essência real do sentido de comunidade. Como uma grande família em que os diferentes perfis de cada membro não significam exclusão ou segregação. Sem palavras, explicações ou teorias, a vida seguia em harmonia, manifestações de respeito e solidariedade. Sem que isso precise ser discursado ou defendido e, sim, simplesmente vivido.

O pensamento sobre a pequena comunidade, vivendo quase que isoladamente foi cedendo espaço a identificar um reino de gigantes de valores ricos e essenciais. Diferente do tão comumente uso do termo gigante para expressar o tamanho e o poder das grandes siderúrgicas. A mídia adora isso:

- O Globo (2017): **Gigante da siderurgia** Arcellor Mittal compra ativos da Votorantim no Brasil
- Pequenas Empresas Grandes Negócios (2017): **Gigante da siderurgia** Arcellor Mittal compra ativos da Votorantim no Brasil
- Exame (2016): China avalia fusões para criar **gigantes da siderurgia**
- Estadão (2012): **Gigante da siderurgia** encolhe com a crise
- Valor Econômico (2013): Excesso de produção da **gigante siderurgia** chinesa ameaça o setor
- IG (2011): **Gigante russa do aço** entra no Brasil
- DCI (2008): Chávez reestatizará **gigante siderúrgica**

Neste trabalho, busco identificar valores de quem se conhece o rosto. Não dos gigantes do capital, dos valores monetários. Os gigantes que destaco são os moradores com todos os seus valorosos ensinamentos. Como D. Pedrolina a quem dedico este trabalho. Sabe-se que nasceu e teve seus filhos, netos, bisnetos e tataranetos naquele local. Ela que dizia que jamais sairia de lá, mas, não teve jeito. E, com pouco tempo em sua casa nova, D. Pedrolina faleceu. Mulher de pulso forte, zelosa e defensora das suas raízes a quem tive a honra de conhecer.

Porém, como afirmar que ela morreu se está aqui diante de meus olhos com uma expressão espontânea? A fotografia aqui se apresenta como uma guerreira incansável na luta contra o esquecimento e o silêncio. Há visível alegria em seu rosto diante de estar vendo a si própria como em um espelho mágico que brinca com o tempo e com o espaço. Ao apreender a

vivência em frações de segundo, em determinado espaço, a fotografia passa a ser um novo território de representação que fará permanecer, insistentemente, a plena e eterna ação.

Eis aqui, então, um manifesto de gigantes: o poder das corporações siderúrgicas industriais com seus volumosos investimentos financeiros; a riqueza de valores humanos e sabedorias, tão acentuados vividos pela comunidade de Monteiro; a memória preservada na fotografia que mantém, vivo e intacto, um passado de espaços já não existentes. Um dia estaremos todos na condição de D. Pedrolina. Continuaremos vivos somente nesse território mágico congelado e eternizado enquanto alguém decidir mantê-lo.

Assim como a imagem do menino correndo pela casa. (fotografia 6) Êta, menino! Não pára de correr!! Dá pra ouvir suas risadas de infância. Os seus avôs lá no fundo não tiram os olhos dele. E assim conservam, por gerações e gerações, o seu cotidiano inabalável. Suas paredes, exclusivamente na fotografia, permanecem firmes e imóveis com marcas espontâneas típicas dos espaços de passagens deixadas pelo fluxo das experiências.

Na segunda fase da documentação fotográfica, já na comunidade São Martinho, construído pela Vale S/A, o processo de documentação mudou consideravelmente. As casas padronizadas, os muros altos, os portões trancados, as janelas fechadas, dificultavam o acesso aos moradores, a identificação das famílias. A padronização eliminou cabalmente as particularidades típicas de cada moradia. O distanciamento físico foi notório entre eles e, entre eles e eu. As pessoas ficavam dentro de suas casas, por trás de seus muros.

Após tanto tempo dedicado ao trabalho fotográfico que envolveu profunda observação e proximidade com os moradores, pude constatar a completa diferença na produção das imagens que antes geravam imagens cheias de vida, espontaneidades e liberdade e depois, predominou a padronização: ruas, calçadas, muros, casas, cômodos, cores, luzes.

Diante desse contexto de envolvimento com o projeto nas distintas fases de produção fotográfica, surge a inquietação em aprofundar o entendimento sobre o complexo processo vivido pelas famílias. Em 2015, surge a oportunidade de mestrado em Comunicação e Territorialidades, na mesma Universidade que me graduei jornalista e tive o início da minha formação de fotojornalista. O curso foi um estímulo a pensar toda essa documentação de registros espontâneos e imprevisíveis, para fundamentar em pesquisas sobre o processo vivido pela comunidade com registros argumentados e baseados em conceitos de pensadores

contemporâneos em área multidisciplinar. Ter levado essa discussão com reflexões críticas através de exposição fotográfica e publicação de artigos, apresentando a problemática em eventos científicos⁸, já foi uma resposta ao silêncio da mídia que tanto ignorou o fato, e que resultou no desconhecimento da população.

A proposta da finalização do processo de mestrado com a dissertação não visa a esgotar o trabalho, muito pelo contrário. Levanto possibilidades de novas publicações, estudos ou pesquisas tanto sobre o papel da fotografia para a memória coletiva e pessoal quanto sobre a influência das ações das grandes empresas no cotidiano de comunidades, tanto nos complexos processos de desterritorialização e reterritorialização e domínios territoriais no Estado do Espírito Santo.

Todo o trajeto do mestrado colaborou ainda mais para aumentar o desejo pela pesquisa e alimentar a vontade de tornar cada vez mais público o processo de mudanças territoriais da comunidade estudada. Além de que torço, humildemente, que essa dissertação possa auxiliar como referência para novos pesquisadores interessados nas áreas aqui abordadas.

Ao finalizar, é relevante o destaque de que a problemática territorial e as relações de poder levantadas neste trabalho, não são pertinentes apenas ao Estado ou ao município em questão. A título de exemplificação, podemos citar sérios conflitos que envolvem as empresas mais diretamente ligadas a esta pesquisa. A Vale S/A, por exemplo, possui inúmeras manifestações de insatisfação e protestos contra seus feitos no Brasil e, em muitos dentre os mais de 30 países na qual está presente. Há uma organização internacional intitulada "Articulação Internacional dos (as) Atingidos (as) pela Vale", cujo objetivo é "protestar e lutar contra as ações de uma das empresas mais poderosas do mundo" (QUEM, 2018). No site da organização, há a seguinte definição sobre a Vale S/A:

A Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) foi fundada em 1942 como uma empresa estatal brasileira. Em abril de 1997, em operação que até hoje é contestada na Justiça

⁸ Exposição fotográfica "Retratos de Monteiro" na XI Conferência Brasileira de Mídia Cidadã, UFES, Vitória, ES, 2016.

Apresentação do artigo científico "A fotografia como território de memória" no XI Encontro Nacional de História da Mídia, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, 2017.

Apresentação do artigo científico "Fotodocumentário a cotidiano: observações sobre a comunidade de Monteiro/São Martinho", Anchieta, ES no 40º Congresso Nacional da Intercom, Universidade Positivo, Curitiba, PR, 2017.

Brasileira, a CVRD foi vendida pelo governo brasileiro por apenas US\$ 3,4 bilhões, com financiamento subsidiado disponibilizado aos compradores pelo BNDES. Após a privatização, a CVRD virou a Vale S/A, uma empresa transnacional que opera em mais de 30 países nos cinco continentes. Em apenas uma década, a empresa se transformou na segunda maior mineradora do mundo e na maior empresa privada do país, alcançando hoje um valor de mercado estimado em cerca de US\$ 139,2 bilhões – número quarenta vezes maior que o preço de sua venda. Somente no ano de 2009, a Vale teve uma receita bruta de US\$ 23,9 bilhões e lucro líquido de US\$ 5,3 bilhões.

O perfil mais agressivo da empresa após sua privatização intensificou conflitos sociais e ambientais. Cada vez mais, a atuação da Vale tem se caracterizado por uma política empresarial que desrespeita frontalmente os direitos de comunidades atingidas por seus empreendimentos e desafia leis, tratados internacionais e a luta organizada de trabalhadores sindicalizados.

No Canadá, onde a Vale comprou a mineradora Inco, cerca de três mil trabalhadores da empresa estão em greve há mais de nove meses. “Nunca vimos uma companhia tão arrogante e completamente desonesta com seus empregados e comunidade como a Vale”, disse Leo W. Gerard, presidente internacional do United Steelworkers, sindicato de mineiros do Canadá e EUA.

Essa postura desrespeitosa é observada em diversas ações protagonizadas pela Vale. Em torno das violações de direitos humanos cometidas pela Vale, estão reunidos, por exemplo, trabalhadores rurais do Pará e do Maranhão, pescadores de Sepetiba, no Rio de Janeiro, ambientalistas de Minas Gerais e do Chile, comunidades tradicionais de Moçambique, indígenas do Peru e do pequeno arquipélago de Nova Caledônia, no Pacífico. (QUEM, 2018)

Para citar um fato histórico recente, ocorrido durante o andamento deste trabalho, na tarde de 5 de novembro de 2015, ocorreu o maior desastre ambiental no Brasil, quando a barragem de Fundão no município de Mariana (MG) e de parte da barragem de Santarém, pertencentes à empresa Samarco Mineração S/A - controlada pela Vale S/A e da anglo-australiana BHP Billiton - se rompeu dando vazão a mais de 55 milhões de metros cúbicos de rejeitos de mineração, atingindo um total de 39 municípios dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo, provocando a morte de 18 pessoas e o desaparecimento de uma. Além de todos os impactos na fauna e flora dos rios e matas do em torno. Ademais, parte dos rejeitos foi levada pelo fluxo dos rios para o oceano Atlântico, impactando diversas praias na região e alterando o ecossistema marinho (SILVA; FERREIRA, SCOTTI, 2015, p.138).

Fotografia 111 - MAB protesta em escritório da Vale, no Rio de Janeiro.



Fonte: MAB (2017)

A fotografia 111 mostra apenas uma das muitas manifestações contrárias ao descaso da Vale S/A diante do ocorrido. "A imagem mostra a ação promovida pelo Movimento Atingido por Barragens", em outubro de 2017, quando a quebra da barragem completaria dois anos. O protesto ocorreu em frente ao escritório da Vale S/A, na cidade do Rio de Janeiro, em que foram, mais uma vez, reivindicados direitos aos atingidos e denunciando a impunidade aos responsáveis.

Observamos que muitos dos autores citados terminam suas obras, gerando reflexões que nos levam a crer e a lutar por um mundo melhor. Como Milton Santos quando afirma: "o problema central é o de retomar o curso da história, isto é, recolocar o homem no seu lugar central." (SANTOS, 2015, p. 125) Pensamento que compartilho por entender a necessidade de revigorar a esperança e iluminar caminhos para novas trajetórias, com mais humanidade e solidariedade que fortaleçam a luta cotidiana em busca de uma vivência mais saudável e digna a todos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Carol (Org.). **Anchieta: a restauração de um santuário**. Rio de Janeiro: 6ª C. R. /IPHAN, 1998.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Palmarinca, 1997.

AGEE, James; EVANS, Walker. **Elogiemos os Homens Ilustres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

AGERH. **Governo do Estado do Espírito Santo**. Disponível em: <<https://agerh.es.gov.br/cbh-benevente>> Acesso em: 18 mai. 2018.

ÁREA DE PROTEÇÃO Ambiental Monte Urubu em Anchieta. **Prefeitura Municipal de Anchieta**. 2015. Disponível em: <http://www.anchieta.es.gov.br/Materia_especifica/40933/Area-de-Protecao-Ambiental-Monte-Urubu-em-Anchieta>. Acesso em: 6 jan. 2017.

A SAMARCO. Disponível em: <<http://www.samarco.com/a-samarco/>> Acesso em: 18 mai. 2018.

ASSOULINE, Pierre. **Henri Cartier-Bresson: o olhar do século**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

BARBOSA, Isabella Batalha Muniz. **O lugar no contexto das redes globais: o polo industrial e de serviços e Anchieta, ES - uma paisagem em transformação**. São Paulo: 2010. Disponível em: file:///C:/Users/elizabeth/Downloads/Tese_Final_Isabella_Barbosa%20(1).pdf> Acesso em: 18 mai. 2018.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984.

_____. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1990.

BELÉM, Alexandre. EadweardMuybridge. **Veja**. 2011. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/sobre-imagens/historia/eadweard-muybridge/>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

BONI, Paulo César; OLIVEIRA, Michel de (Orgs). **A fotografia na mídia impressa**. Londrina: Midiograf, 2016.

BRIDI, Rita. **Gazeta on line**. 2010. Disponível em:
<http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2010/12/710759-vila+e+siderurgica+lado+a+lado.html/>. Acesso em: 22 jul. 2015.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: UNESP, 2017.

CABRAL, Debb. **IX Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia**. 2017. Disponível em <http://www.diariocontemporaneo.com.br/tag/joao-urban/> Acesso em: 5 jun. 2017.

CARTIER-BRESSON, Henri. **Dia mundial da fotografia**. 2009. Disponível em:
<<https://extra.globo.com/noticias/por-dentro-da-foto/dia-mundial-da-fotografia-393837.html>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

CASTILHO, João; DAVID Pedro; MOTTA, Pedro. **Paisagem submersa**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHADE, Jamil. A menina que simboliza a Guerra do Vietnã. Foto completa 40 anos. **Estadão**. 2012. Disponível em:
<<http://apogeudoabismo.blogspot.com.br/2012/06/menina-que-simboliza-guerra-do-vietna.html>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

CHÁVEZ reestatizará gigante siderúrgica. **Diário, Comércio, Indústria e Serviços**. 2008. Disponível em: <<http://www.dci.com.br/2.256/ch%C3%A1vez-reestatizar%C3%A1-gigante-sider%C3%BArgica-1.141657>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

CHE Guevara. **Wikimedia Commons**. Disponível em:
<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CheHigh.jpg>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

CHINA avalia fusões para criar gigantes da siderurgia. **Exame**. 2016.

Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/economia/china-avalia-fusoes-para-criar-gigantes-da-siderurgia/>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

CIAVATTA, Maria. **O mundo do trabalho em imagens**: a fotografia como fonte histórica: (Rio de Janeiro, 1900-1930). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CONDE, Walter. **Redação VitóriaNews**. 2016. Disponível em: <<https://vitorianews.com.br/geral/noticia/2016/01/poluicao-da-samarco-afasta-turistas-da-lagoa-mae-ba-em-anchieta-es-67880.html>> Acesso em: 7 jun. 2018.

CURIOSIDADES. **Fundação Santos Dumont**. 2015. Disponível em: <<http://www.santosdumont.org.br/internas.php?menu=230&interna=39240>>. Acesso em: 23 jul. 2015.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2 ed. – São Paulo: Atlas, 2005.

DUAS VILAS de Anchieta vão desaparecer para dar lugar à usina no Espírito Santo. **O Globo**. 2011. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/brasil/duas-vilas-de-anchieta-vao-desaparecer-para-dar-lugar-usina-no-espirito-santo-3018665>>. Acesso em: 28 set. 2015.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.

ESPÍRITO SANTO. Secretaria de Estado de Economia e Planejamento. **Plano de desenvolvimento Espírito Santo 2025**: síntese do plano. Vitória: SEP, 2006. Disponível em: <<https://sesp.es.gov.br/Media/sesp/Plano%20ES%202025/Plano%20de%20Desenvolvimento%20ES%202025.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2018.

EXCESSO de produção da gigante siderurgia chinesa ameaça o setor **Valor Econômico**. 2013. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/empresas/3146436/excesso-de-producao-da-gigante-siderurgia-chinesa-ameaca-o-setor>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

FOTO chocante de menino morto revela crueldade de crise migratória. **Globo.com**. 2015

Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/foto-chocante-de-menino-morto-vira-simbolo-da-crise-migratoria-europeia.html>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

FREUND, Gisele. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Nova Vega, 1989.

FURTADO, Teresa Urban; URBAN, João. **Bóias frias: vista parcial**. Fundação Cultural de Curitiba: Curitiba, PR, 1988.

GAZETA ON LINE. **Homem é preso em flagrante com 70 caranguejos e guaiamuns em Anchieta**. 2016. Disponível em: <<https://www.gazetaonline.com.br/noticias/sul/2016/01/homem-e-preso-em-flagrante-com-70-caranguejos-e-guaiamuns-em-anchieta-1013925863.html>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

GIGANTE da siderurgia Arcellor Mittal compra ativos da Votorantim no Brasil. **O Globo**. 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/gigante-da-siderurgia-arcellormittal-compra-ativos-da-votorantim-no-brasil-20969229#ixzz53rzlDQsx>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

GIGANTE da siderurgia Arcellor Mittal compra ativos da Votorantim no Brasil. **Pequenas Empresas Grandes Negócios**. 2017. Disponível em: <<http://revistapegn.globo.com/Noticias/noticia/2017/02/gigante-da-siderurgia-arcellormittal-compra-ativos-da-votorantim-no-brasil.html>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

GIGANTE da siderurgia encolhe com a crise. **Estadão**. 2012. Disponível em: <<http://economia.estadao.com.br/noticias/geral,gigante-da-siderurgia-encolhe-com-a-crise-imp-,906262>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

GIGANTE russa do aço entra no Brasil. **IG**. 2011. Disponível em: <<http://economia.ig.com.br/empresas/industria/gigante-russa-do-aco-entra-no-brasil/n1596997858134.html>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

GUGLINSKI, Vitor; GUGLINSKI, Aleksander. **Consultório Jurídico**. 2011. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2011-out-01/troy-daves-entra-rol-executados-provas-condenassem>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1989.

HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais. In: **Manifestação da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: Ed UERJ. 1999, p.167-189.

_____. **O Mito da Desterritorialização**: Do fim dos territórios à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

_____. Concepções de território para entender a desterritorialização. In: **Território, territórios**: ensaio sobre o ordenamento territorial. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

HELLER, Agnez. **O cotidiano e a história**. 10 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

HISTÓRIA. **IDEIAS**. Disponível em: <<http://www.institutoideias.com.br/site/about/historia/>>. Acesso em: 8 mai. 2018.

ÍCONE mundial, famosa foto de Che Guevara completa 55 anos. **Terra**. 2015. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/mundo/america-latina/icone-mundial-famosa-foto-de-che-guevara-completa-55-os,1eb5375b9faeb410VgnVCM4000009bcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

IDEIAS, Instituto de Desenvolvimento Integrado para Ações Sociais. **Desenvolvimento de relatórios técnicos sobre o estudo de reassentamento de moradores inseridos na área da CSU no município de Anchieta**: diagnóstico socioeconômico e organizativo das comunidades de Monteiro e Chapada do A. Vitória, ES: IDEIAS, 2010.

_____. **Ações executadas visando o deslocamento das comunidades de Chapada do A e Monteiro**. Vitória, ES: IDEIAS, 2011.

IMPACTO ATUAL. **4 mil vagas de emprego serão abertas pela Samarco**. 2018. Disponível em: <<https://impactoatual.com.br/4-mil-vagas-de-emprego-serao-abertas-pela-samarco/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **Anchieta**. População. 2017. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/es/anchieta/panorama>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

JOSGRILBERG, Fabio. Cotidiano e sujeito ordinário. In: **Dicionário de Comunicação: escolas, teorias e autores**. Organizadores: CITELLI, Adilson...et al. São Paulo: Contexto, 2014.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

_____. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

KUBRUSLY, Claudio Araújo. **O que é fotografia**. 4. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

LEAL, João Eurípedes Franklin. Posfácio. In: Oliveira, José Teixeira de. **História do Estado do Espírito Santo**. 3 ed. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo: Secretaria de Estado da Cultura, 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Unicamp, 1990.

LOMBARDI, Kátia. **Documentário imaginário: novas potencialidades da fotografia documental contemporânea**. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, 2007.

MAB, protesta em escritório da Vale, no Rio de Janeiro. **Movimento dos Atingidos por Barragens**. 2017. Disponível em: <<http://www.mabnacional.org.br/noticia/mab-protesta-em-escrit-rio-da-vale-no-rio-janeiro>> Acesso em: 20 mar 2018.

MACEDO, Danilo. **Agência Brasil**. 2014. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-04/canonizacao-de-anchieta-foi-adiada-para-adequacao-agenda-do-papa>> Acesso em: 18 mai. 2018.

MARTINUZZO, José Antônio; MANTOVANELI Wagner Piassaroli; (Org.). **Balzaquiano + 10: 40 anos do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo (1975-2015)**. - Vitória, ES: UFES, 2015.

MATTOS, Sônia Missagia. A Aldeia de Irititaba: atual cidade de Anchieta no Espírito Santo. **Habitus**. Goiânia: v.7, n1/2, p.5-44, jan./dez. 2009.

_____. **Anchieta nosso patrimônio**. Goiânia: Ed da UCG, 2006.

_____. O desenvolvimento como discurso: um estudo sobre Anchieta - ES. **Habitus**, Goiânia, v.12, n1, p.97-124, jan./jun. 2014.

_____. O desenvolvimento como discurso repete estratégias. **Artigos inéditos**. 2011. Disponível em: <file:///M:/Projetos/Mestrado/2018/Fotos/2011_art_smmattos.pdf 2011. > Acesso em: 18 mai. 2018.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**. Rio de Janeiro, vol. 1, n°. 2, 1996, p. 73-98.

_____. Fotografia e História: possibilidades de análise. In: Maria Ciavatta; Nilda Alves. (Org.). **A Leitura de Imagens na Pesquisa Social: História, comunicação e Educação**. 1 ed. São Paulo: Cortez, 2004, v. 1, p. 19-36.

MONTE URUBU. **Google Maps**. 2018. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place/Monte+Urub%C3%BA/@-20.7443548,-40.6337929,3842m/data=!3m2!1e3!4b1!4m5!3m4!1s0xb8fdb50347e07:0x4dfec8549217c77e!8m2!3d-20.7443754!4d-40.6250167>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

MUNDO ESTRANHO. **Super Interessante**. 2011. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/em-que-situacao-foi-tirada-a-classica-foto-de-albert-einstein-com-a-lingua-de-fora/>>. Acesso em: 19 mai. 2017.

NEVES, Luiz. G. S. **História, Geografia e Organização Social e Política do Município de Anchieta**. Prefeitura Municipal de Anchieta. Administração 1993- 1996. Vitória: Brasília Editora Ltda., 1995.

O COTIDIANO, pelos olhos do fotógrafo Henri Cartier-Bresson. **Fashionatto**. 2013. Disponível em: < <http://fashionatto.literatortura.com/2013/09/04/cotidiano-olhos-fotografo-henri-cartier-bresson/>>. Acesso em: 13 fev. 2017.

O GALOPE voador. **Flash Direto**. 2010. Disponível em: <<http://flashdireto.blogspot.com.br/2010/03/o-galope-voador.html>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

OLIVON, Beatriz. **Petrobras terá nova unidade de gás no Espírito Santo**. Exame, 2017. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/negocios/petrobras-inaugura-nova-unidade-de-gas-no-espírito-santo/>> Acesso em: 18 mai. 2018.

PAISAGEM submersa. **Galeria Luisa Strina**. Disponível em: <<http://www.galerialuisastrina.com.br/exposicoes/pedro-motta-pedro-david-joao-castilho-2008/>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

PETRÓLEO e seus efeitos no meio ambiente. **Portal Tratamento de Água**. 2008.

Disponível em: <<https://www.tratamentodeagua.com.br/artigo/petroleo-e-seus-efeitos-no-meio-ambiente/>> Acesso em: 18 mai. 2018.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro: v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PROUST, Marcel. **Em Busca do Tempo Perdido**. Globo, 1992.

QUEM é a Vale?. **Articulação internacional dos atingidos e atingidas pela Vale**. Disponível em: <https://atingidospelavale.wordpress.com/quem-eh-a-vale/>>. Acesso em: 28 abr. 2018.

RAFFESTIN, Claude. Prefácio. In: Saquet, Marcos Aurélio. **Por uma outra geografia das territorialidades e das temporalidades**: uma concepção multidimensional voltada para a cooperação e para o desenvolvimento territorial. Rio de Janeiro: Consequência, 2015.

SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernandes; LUCIO Pilar Batista. **Metodologia de pesquisa**. São Paulo: MC Graw – Hill, 2006.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SEBRAE. **Inventário da Oferta Turística do Município de Anchieta/ 2005**. 2005. Disponível em: <<http://www.es-acao.org.br/midias/pdf/1263.pdf>> Acesso em: 18 mai. 2018.

SEIXAS, Beatriz. **Petrobras vai retomar investimentos em 2018**: Estatal planeja perfurar poços e implantar nova plataforma. Gazeta On Line, 2017. Disponível em:<<https://www.gazetaonline.com.br/noticias/economia/2017/04/petrobras-vai-retomar-investimentos-em-2018-1014045169.html> /> Acesso em: 18 mai. 2018.

SERVIÇOS de Consultoria em Meio Ambiente Ltda. **Estudo de impacto ambiental (EIA) projeto de implantação da usina siderúrgica UBU / ES**: Companhia Siderúrgica UBU. Vitória, ES, Companhia Siderúrgica UBU, 2009.

SILVA Danielle Letícia da; Matheus Carvalho FERREIRA; Maria Rita SCOTTI. O maior desastre ambiental brasileiro: de Mariana (MG) a Regência (ES). In: **Arquivos do Museu de História Natural e Jardim Botânico**. V. 24, n.1, P. 136-158, Belo Horizonte: UFMG. 2015

SIQUEIRA, Maria da Penha Smarzarro. **Industrialização e empobrecimento urbano: o caso da Grande Vitória, 1950-1980**. Vitória: Grafitusa, 2010.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Trad. Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo Ocidental**. Florianópolis: Ed. Letras Contemporâneas, 2000.

SOUZA, Fábio Dias. A intencionalidade de comunicação nas fotografias da presidente Dilma Rousseff na edição especial Eleições 2014 da revista Época. in: BONI, Paulo César; OLIVEIRA, Michel de (Orgs). **A fotografia na mídia impressa**. Londrina: Midiograf, 2016.

STAMP, Jimmy. Pioneering Social Reformer Jacob Riis Revealed “How The Other Half Lives” in America. **Smithsonianmag**. 2014. Disponível em: <http://www.smithsonianmag.com/history/pioneering-social-reformer-jacob-riis-revealed-how-other-half-lives-america-180951546/>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

THE "CRAWLERS". **Digital Library**. Disponível em:<<http://digital.library.lse.ac.uk/objects/lse:zeg943muw>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

VASCONCELLOS, João Gualberto Moreira. A Construção Social-Histórica das Identidades Capixabas: Notas para uma Reflexão no Campo da Gestão. **Eneo**, 2008. Disponível em:<<http://www.anpad.org.br/admin/pdf/EnEO224.pdf>>. Acesso em: 19 mai. 2018.